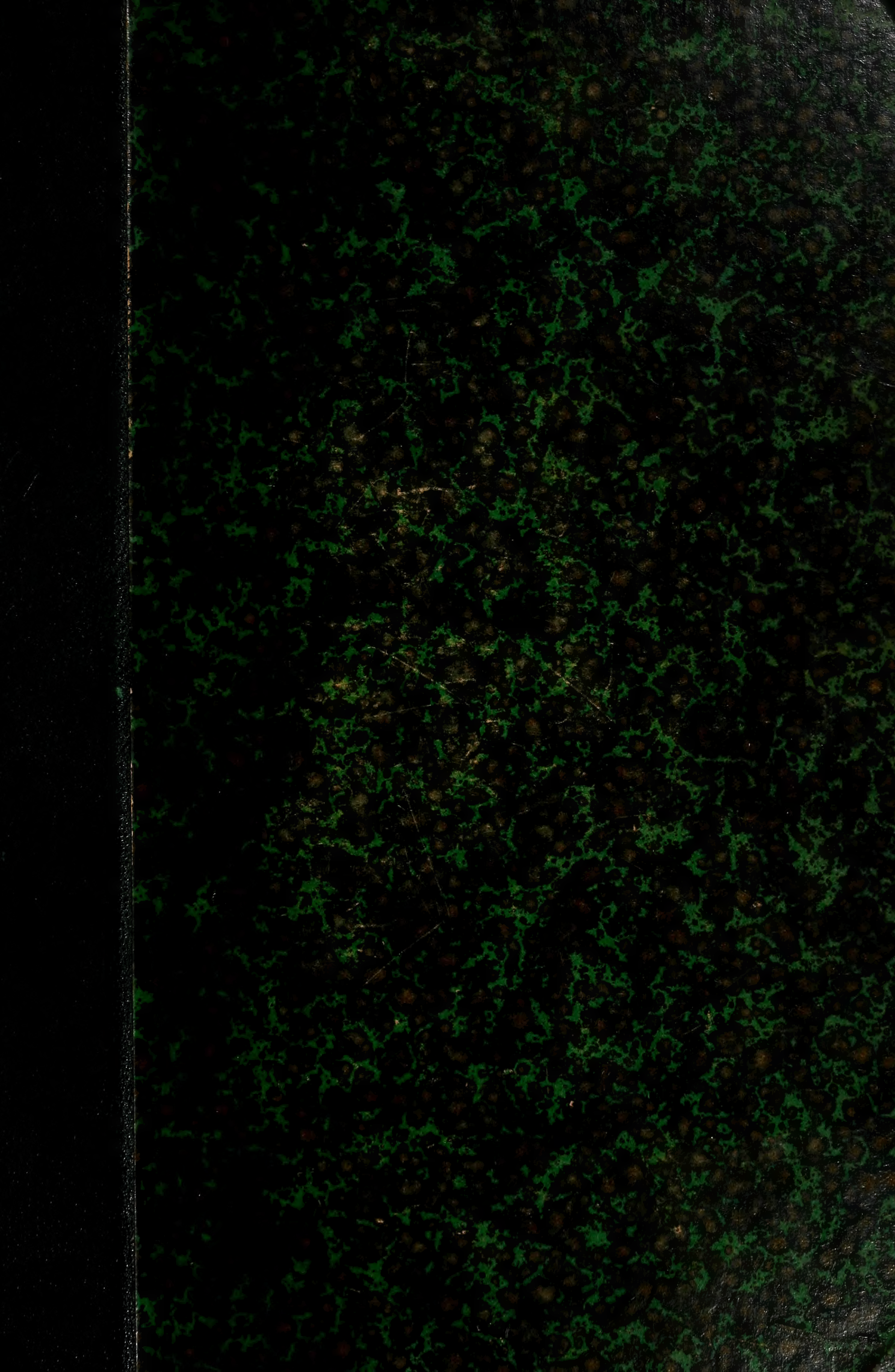
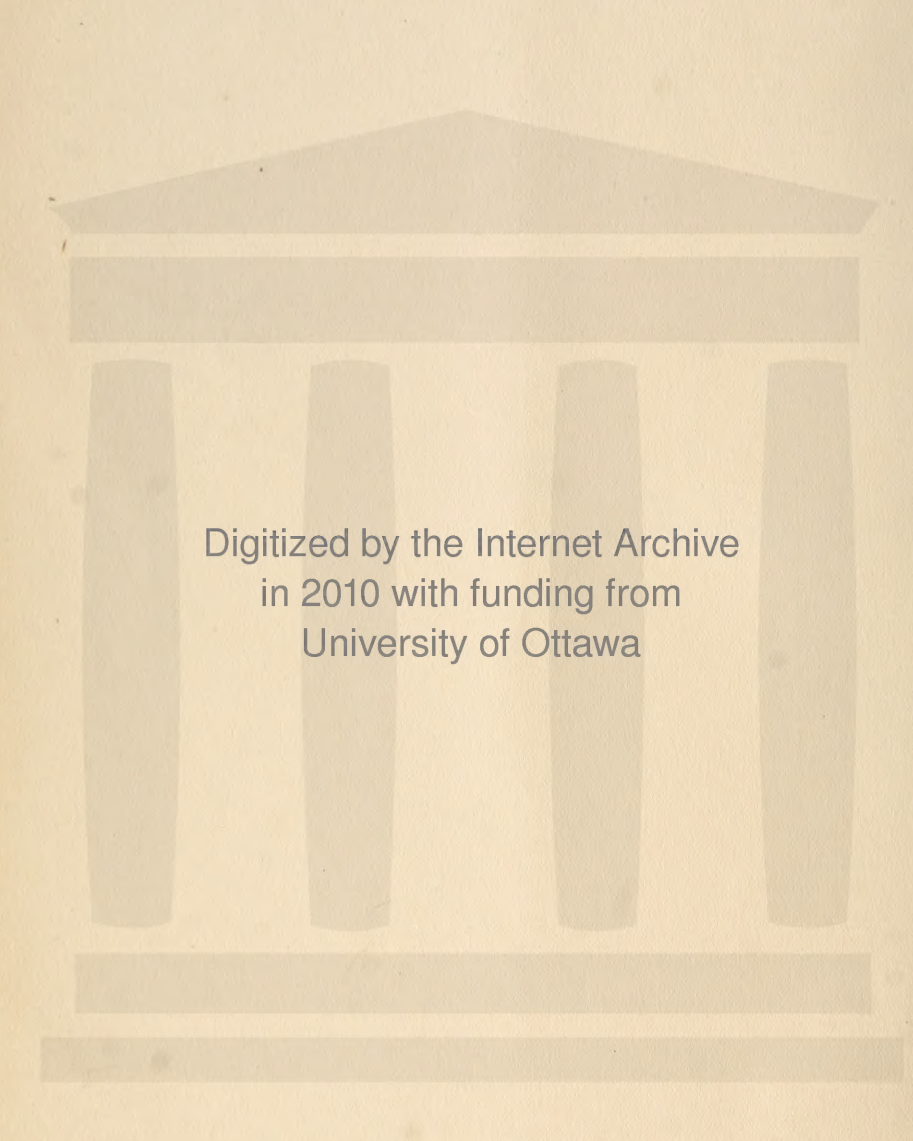




VOL. LVIII. N° 1. 7 JANVIER 1912.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

SOMMAIRE

Administration : 3, rue du Persil, Bruxelles (Téléphone 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres Lyriques

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

DIRECTEUR : **Maurice KUFFERATH**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *Avenue Montjoie, 83, Uccle-Bruxelles*

Tout ce qui intéresse la rédaction du *Guide musical*, doit être envoyé à M. EUGÈNE BACHA, 83, avenue Montioie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui intéresse l'administration du *Guide musical*, doit être envoyé à M. TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles.

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — A. Lamette. — Frank Choisy. — L. Lescrauwaet. — G. Campa. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — E. Bourdon. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — H. Kling. — May de Rudder. — Gustave Robert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — G. Knosp. — Dr Dwelshauvers. — Knud Harder. — M. Brusselmans. — Carlo Matton. — E.-R. de Béhault. — Paul Gilson. — Paul Magnette. — Arthur Hubens. — Franz Hacks. — Maria Biermé.

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

EN VENTE

BRUXELLES : **DECHENNE**, 14, Galerie du Roi. — **JÉROME**, Galerie de la Reine
SCHOTT FRÈRES, Coudenberg 28. — **Fernand LAUWERYNS**, 38, rue Treurenberg.
BREITKOPF & HÆRTEL, Coudenberg, 68.

PARIS : **Librairie FISCHBACHER**, 33, rue de Seine. — **M. Max ESCHIG**, 13, rue Laffitte
Maison GAVEAU, 45 et 47, rue La Boëtie.

LE GUIDE MUSICAL

LVIIIE VOLUME

—

1912

Imprimerie TH. LOMBAERTS, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208

ANNÉE 1912

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — H. DE CURZON — JULIEN TIERSOT — TH. DE WYZEWA — CHARLES WIDOR
MICHEL BRENET — JAQUES-DALCROZE — ETIENNE DESTRANGES
GEORGES SERVIÈRES — H. FIERENS-GEVAERT — HENRI KLING — ALBERT SOUBIES
J. HOUSTON CHAMBERLAIN — MAURICE KUFFERATH — FÉLIX WEINGARTNER
FRANK CHOISY — ED. EVENEPOEL — MAY DE RUDDER — HENRY MAUBEL — PAUL MAGNETTE
N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — JULIEN TORCHET — PAUL GILSON
OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — C. SMULDERS — Dr DAVID
G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — Dr DWELSHAUVERS — A. LAMETTE — J. GUILLEMOT
F. GUÉRILLOT — CARLO MATTON — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD
E. BACHA — A. HARENTZ — J. DUPRÉ DE COURTRAY — H. DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOP. WALLNER
CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — M. DAUBRESSE — FRANZ HACKS
M. MARGARITESCO — J. SCARLATESCO — Dr E. ISTEL — G. HOUDARD — J. ROBERT — EDWARD SPEYER
KNUD HARDER — J. DAENE — M. BRUSSELMANS — E.-R. DE BÉHAULT — MARIA BIERMÉ, ETC.

Directeur : Maurice KUFFERATH

Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction (Bruxelles) : Eugène BACHA

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
Rue du Persil, 3

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

July 16-1913
10 cents

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Articles anonymes

Illustrations :

Chronique de la Semaine

PARIS

BRUXELLES

Correspondances

Bibliographie

Nécrologie



BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG — LONDRES — 68, rue Coudenberg — BRUXELLES — BERLIN — NEW-YORK

Ouvrages de M. CLERICY du COLLET

Fondatrice de l'Ecole orthophonique de Paris

LA VOIX RECOUVRÉE, 1899 . . . . . net, fr.	**3 —**
LA VOIX RÉÉDUQUÉE ou conférences faites au Conservatoire de Musique de Paris, 1907 . . . . . net, fr.	**2 50**
MÉTHODE NATURELLE DE POSE DE LA VOIX, examens pratiques, 1910 . . . . net, fr.	**10 —**

Vient de paraître :

BEETHOVEN. == Symphonie de jeunesse de « IÉNA »

Réduction pour piano à deux mains : fr. **2.70**

Pianos et Harmoniums en vente et en location

Grand Abonnement à la Lecture Musicale. — Conditions les plus avantageuses.

Vient de paraître :

Chez GEORGES ŒRTEL, EDITEUR, A BRUXELLES

Rue de la Régence, 17 — (MAISON BEETHOVEN) — Rue de la Régence, 17

MUSIQUE POUR PIANO

Ackermans. — Intermezzo, deux mains	1 75
— Diablotins, marche	1 75
De Boeck, Aug. — Prélude	1 75
D'Haenens, A. — Présages heureux, marche solennelle	2 —
— Express, polka	1 75
Jadin, Léon. — Menuet	2 —
— Marche des petits Bohémiens . .	2 —
Kips, Rich. — Frisson tendre, valse	2 —
Moulaert. — Variazioni quasi una Sonata . . .	5 —
Strauwen, J. — Prélude et Orientale	2 —
Wouters-Chopin. — Nocturnes	2 50

CHANT ET PIANO

Brusselmans, M. — Spleen de neige	2 —
De Boeck, Aug. — Gloria Floria Cantate, pour deux voix d'enfants	2 50
Gilson, P. — Le petit vieil Oncle	1 75
Kips, R. — Frisson tendre, valse chantée. . . .	2 —
Strauwen, J. — Berceuse	1 75
— En sourdine.	1 75
— Rondeau.	1 75
Van Beers. — Chanson du Moulin.	1 75

VIOLON

Bouserez, L. — Berceuse, pour violon et piano .	2 —
Jhek, Ed. — Petite Berceuse, pour violon et piano.	2 —
— Menuet, pour violon et piano . . .	2 —
Ranieri, Silvio. — Dix pièces de maitres anciens, pour violon et piano	3 75
Rasse, François. — Andantino et Scherzetto, pour violon et piano	2 50
Vroyr, K. — Cavatine, pour violon et piano . . .	2 —

VIOLONCELLE

Ackermans. — Chant du Soir, pour violoncelle et piano	2 —
Bouserez, Fr. — Carillon ardennais, chant pour violoncelle et piano.	2 —
— Op. 1. Refrain du Soir, pour violoncelle et piano	2 —
— Op. 2. Carnaval, caprice en spiccato, violoncelle et piano	2 50
— Op. 3. Chant du Berceau	2 —
— Op. 4. Romance I	2 50
— Op. 5. Sérénade	3 —
— Op. 6. Extase	2 50
— Op. 7. Scène de Marionnettes, pour viole de gambe ou violoncelle avec piano . .	2 50
— Op. 8. Romance II	2 —
— Op. 9. Ode à Sainte-Cécile de Hændel. . . .	2 —
Bouserez, L. — Berceuse.	2 —
Jacobs, Edouard. — Gammes majeures et mineures à quatre octaves	2 —
Jhek, Ed. — Petite Berceuse, pour violoncelle et piano	2 —
— Menuet, pour violoncelle et piano . .	2 —
— Gavotte, pour violoncelle et piano . .	2 —
Strauwen, J. — Petite Suite (Intermède, Rêverie, Aubade)	3 —

CORNET A PISTONS

De Herve, A. — Allegro de concours, pour trompette et piano.	2 50
— Etudes difficiles, pour trompette en *si* ♭.	3 —
Gilson, P. — Morceau de Concert, tromp. et piano.	3 —

ORCHESTRE

Ackermans. — Les Diablotins, marche	2 —
Friart, L. — En riant, marche	2 —
Kips, Rich. — Salamandre, marche	2 —
— Cäcilia Berline	2 —

58me ANNÉE. — Numéro 1. 7 Janvier 1912.

LE GUIDE MUSICAL

FIDELIO

« Il y a sans doute des beautés dans *Fidelio;* que les initiés les découvrent! Quant à moi, je ne prétends pas déchiffrer ce formidable grimoire; je n'ai nulle envie de faire des ronds dans le puits de l'apocalypse pour en sonder la profondeur. J'avoue tout haut l'ennui respectueux que m'inspire cette psalmodie lugubre entrecoupée par des vacarmes et des dissonances de sabbat. — Un ennui noir, pesant, sepulchral qui vous consterne et vous méduse. Il n'est donné qu'au génie d'ennuyer ainsi. Après *Fidelio*, on écoute avec plaisir *Rita*, l'opérette posthume de Donizetti. »

C'est en ces termes, à propos de la première du chef d'œuvre de Beethoven à Paris en 1860, au Théâtre-Lyrique, que s'exprime dans la *Presse* l'un des princes de la critique d'alors, Paul de Saint-Victor, l'auteur des *Deux Masques*.

Parmi les mille et une sottises que nous devons à la vanité gonflée d'ignorance des porte-plumes qui se disent critiques, il en est peu qui atteignent à la profondeur de celle-ci. *Fidelio* a d'ailleurs toujours eu contre lui les critiques et les sots; il peut se passer de leur admiration. En face de ceux qui seront éternellement incapables de se hausser à la hauteur de cette œuvre unique, il y a la légion des artistes et des grands maîtres qui s'inclinent avec émotion et respect devant cette page sublime qui, même après Richard Wagner tout entier, demeure une des merveilles de l'art lyrique.

Il faut convenir qu'une circonstance tout au moins a du nuire de tout temps à la diffusion de ce chef-d'œuvre : son exécution extrêmement difficile. Le rôle de Léonore-Fidelio est l'un des plus ardus de toute la littérature lyrique, non seulement par l'étendue de l'échelle vocale qu'il exige de la principale interprète, mais encore par les problèmes d'exécution dramatique qu'il lui impose de résoudre. Il y faut une grande voix, une chanteuse maîtresse absolue de tous ses moyens vocaux et une tragédienne de premier ordre. Le rôle du ténor Florestan est moins compliqué, mais il exige, lui aussi, un vocaliste habile et disposant avec facilité du registre suraigu dans la douceur et la force. Les artistes lyriques réunissant ces qualités sont plutôt rares et cela seul suffirait pour expliquer la sorte d'ostracisme qui a longtemps fermé à l'œuvre de Beethoven l'accès des grandes scènes européennes. Il faut ajouter que les chœurs sont aussi très difficiles; ils devaient le paraître plus encore, il y a un demi-siècle, quand les meilleures scènes ne possédaient que des masses chorales insuffisamment éduquées. A ce point de vue, la situation s'est sensiblement améliorée depuis quelques lustres. Il n'y a pas si

longtemps, la *Neuvième symphonie* du maître était encore réputée inexécutable et ce n'est qu'avec une sorte de terreur que les directeurs de Conservatoires ou de grandes sociétés musicales se risquaient à la mettre à l'étude. Aujourd'hui c'est devenu parmi eux presque un sport agréable et facile!

Quoiqu'il en soit, et sans autrement insister sur les incompréhensions qui saluèrent l'ouvrage, tant à Vienne lors de ses premières apparitions en 1805 et 1806 au Théâtre An der Wien, que plus tard à Paris, lorsque Pauline Viardot parut pour la première fois dans le rôle de Léonore, venons-en à l'œuvre même.

L'histoire de *Fidelio* est l'une des plus extraordinaires qui soient. Beethoven, dès son arrivée à Vienne, malgré ses travaux symphoniques, s'était vivement intéressé au théâtre. Il était un assidu de l'Opéra et avait déjà, à maintes reprises, cherché un sujet; il s'était essayé dans le style dramatique avec la scène et l'air *Ah! perfido* composés en 1804; il avait et même pris contact avec la scène notamment avec la composition du délicieux ballet de *Prométhée*, lorsqu'il rencontra le drame de Bouilly, *Léonore ou l'Amour conjugal*, déjà mis antérieurement en musique par Gaveaux à Paris, et ensuite par le maëstro italien Paër.

Dans un article paru en 1860 au *Journal des Débats*, recueilli ensuite dans *A travers Chants*, Berlioz a raconté une anecdote qui est de tous points invraisemblable. Il la tenait de son aîné Ferdinand Hiller, l'ancien directeur du Conservatoire de Cologne, qui lui-même prétendait l'avoir reçue de Paër en personne. Hiller l'a racontée ainsi dans la *Niederrheinische Musik-Zeitung* de 1860 (à propos du *Fidelio* de Paris) :

Paër que, dans ma jeunesse, je vis souvent à Paris et dont le caractère était extrêmement aimable, me parlait fréquemment de ses relations avec Beethoven pour lequel il manifestait, d'ailleurs, une très grande admiration. Il me conta qu'étant à Vienne, il alla un soir au théâtre An der Wien où l'on jouait sa *Léonore*, à lui, Paër : Beetooven était assis à côté de lui, et prenant le plus vif intérêt à l'ouvrage, après s'être écrié plusieurs fois : *Oh! que c'est beau, que c'est intéressant*, il avait dit finalement à Paër : *Il faut que je compose cela.*

Paër, continue Hiller ; « semblait tout heureux et tout fier d'avoir de cette façon provoqué la composition du *Fidelio* de Beethoven, et l'on ne peut douter de la véracité de cette histoire puisque je la tiens de lui-même ».

Telle est l'anecdote que Berlioz a reprise pour son compte, sans d'ailleurs citer sa source. Quoi qu'en dise Fernand Hiller, l'histoire est plus que sujette à caution. Historiquement elle est dénuée de tout fondement, car la *Léonore* de Paër ne fut pas jouée à Vienne à l'époque où devrait se placer la rencontre du maestro italien avec Beethoven au théâtre An der Wien (1); d'autre part, une boutade aussi déplaisante pour Paër que celle qu'on lui prête ne correspond pas du tout à ce que l'on sait de la courtoisie et de l'amabilité de Beethoven à l'égard de ses confrères, surtout étrangers, avec qui il se rencontra à Vienne.

Le plus vraisemblable est que le vieux maestro italien, en racontant cette anecdote à Hiller, y aura mis un accent ironique dont le sens échappa au jeune compositeur

(1) Paër avait vécu et fréquenté beaucoup Beethoven à Vienne de 1792 à 1802. Tous deux étaient à peu près du même âge et avaient travaillé chez Salieri. Mais Paër quitta Vienne définitivement en 1802 pour aller à Dresde comme chef d'orchestre du théâtre de la Cour. En 1806 il suivit Napoléon à Varsovie et, après la paix de Tilsitt, à Paris, où il mourut en 1839. Sans parler de ses nombreux opéras, aujourd'hui oubliés, constatons que c'est à Dresde qu'il écrivit *Leonora, ossia Amore conjugale* sur une traduction italienne du drame de Bouilly. La première est du 3 octobre 1804. Or, c'est à ce moment que le baron von Braun fit à Beethoven la commande d'un ouvrage dramatique et que le choix de Beethoven se porta sur le sujet de Léonore. L'anecdote de Berlioz-Hiller ne tient pas debout. Il est vrai que la *Leonora* de Paër fut jouée fréquemment par la suite par des compagnies italiennes dans toute l'Allemagne et en Autriche. Mais ce n'est certainement pas l'audition qui y attira l'attention de Beethoven.

allemand qui prit au pied de la lettre un trait d'esprit du vieillard.

Il est plus probable que Beethoven connut la *Léonore* de Gaveaux dont la partition avait été gravée dès 1798 et dont un exemplaire se retrouva dans sa bibliothèque, à sa mort. La pièce de Bouilly et Gaveaux avait eu du retentissement ; il est tout naturel que Beethoven, très épris du théâtre et songeant depuis longtemps à travailler pour la scène, eût pris connaissance de cet ouvrage.

Le certain, en tous cas, c'est qu'en 1804 le directeur nouvellement installé du Théâtre An der Wien, le baron von Braun, s'adressa à Beethoven, alors âgé de trente-cinq ans et déjà célèbre par ses symphonies, pour lui demander un opéra. C'est probablement lui qui proposa le sujet de *Léonore ou l'Amour conjugal* à Beethoven (1). La pièce devait plaire à celui-ci par son pathétique très humain, par la forte situation dramatique qu'il contient et par la belle figure de femme qui en est le charme et le point central.

Sans doute, le drame de Bouilly n'est pas une œuvre de haute littérature ni de profonde poésie. Mais il serait très injuste de n'en pas reconnaître les très grandes qualités scéniques. La plupart des critiques et des journalistes qui en ont parlé, l'ont fait, selon leur louable habitude, sans en prendre connaissance et en l'appréciant d'après les versions françaises du *Fidelio* de Beethoven, pour la plupart déplorablement vulgaires et plates.

L'original de Bouilly vaut infiniment mieux. Le titre est ainsi conçu :

LÉONORE

OU

L'AMOUR CONJUGAL

fait historique espagnol

en deux actes

Paroles de J.-N. Bouilly

Musique de P. Gaveaux

Auteur et acteur du Théâtre Faydeau

Représenté pour la première fois sur le Théâtre Faydeau le 1er Ventôse de l'An VI.

Sur le fait historique qui lui a inspiré sa pièce, Bouilly s'est expliqué dans ses *Récapitulations*, trois volumes de mémoires parus à Paris en 1836. Bouilly avait été, sous la Terreur, administrateur de la ville de Tours et il se vante d'avoir fait tout ce qui était en son pouvoir pour éviter à ses administrés les horreurs de cette effroyable époque : « C'était surtout, dit-il, lorsque j'avais la jouissance de sauver des ci-devant nobles et grands propriétaires que je faisais rugir la haine de leurs persécuteurs ».

Il affirme que l'idée de sa pièce, *Léonore ou l'amour conjugal*, lui fut inspirée par « le trait sublime d'héroïsme et de dévouement d'une dame de la Touraine, dont il eut le bonheur de seconder les efforts ». Cette « dame de la Touraine » s'introduisit sous un déguisement dans la prison où était détenu son mari et réussit à l'arracher à ses persécuteurs. Les Mémoires de l'époque révolutionnaire sont remplis d'histoires analogues. Bouilly lui-même avoue ailleurs que « sans le dévouement héroïque des femmes de tous les rangs, de tous les âges, sans leur inépuisable constance à servir le malheur, il n'eût peut-être pas eu la force de supporter la barbarie et l'avilissement des hommes qui lui offraient alors l'affreux spectacle de loups affamés pénétrant dans une bergerie ».

Voilà pour l'explication du sous-titre : « fait historique », que porte sa pièce. On comprend pourquoi prudemment Bouilly transporta l'action en Espagne, lorsqu'il mit cette histoire toute récente sur les tréteaux du théâtre Faydeau.

(1) Frédéric Treitschke, qui remania plus tard le livret de *Léonore*, pour la reprise en 1814, sous le nom de *Fidelio*, et qui fut régisseur et poète attitré des théâtres impériaux à Vienne, dit expressément que c'est Sonnleithner qui fut désigné par le baron von Braun pour fournir un livret à Beethoven. Treitschke proposa au jeune maître la pièce de Bouilly, dont il avait fait la traduction. Cela explique tout. Sonnleithner a pu connaître la *Leonora* de Paër, pour l'avoir entendue à Dresde en 1804, mais il est infiniment plus probable qu'il connut tout d'abord la véritable *Léonore*, celle de Bouilly et Gaveaux.

Le livret allemand sur lequel Beethoven travailla, est la traduction presque littérale de la pièce de Bouilly. Les modifications qu'y introduisit le librettiste viennois J. Sonnleithner ou que Beethoven demanda sans doute à celui-ci, sont insignifiantes et ne portent que sur quelques scènes condensées pour les besoins de la musique en duos, trios ou quatuors. Cette traduction de Sonnleithner est d'ailleurs d'une platitude rare, du Scribe germanique. Mais qu'importait à Beethoven : ce qui l'intéressait, ce qui l'avait captivé et ce qui le prit tout entier, c'est le côté idéal de ce sujet, le plus beau qui soit : un cœur de femme subissant toutes les émotions possibles, l'amour, le regret, l'espoir, la haine, la terreur, et triomphant de tout par la constance de sa foi et de son héroïsme. En vérité, il n'y a pas au théâtre beaucoup de pièces où sur un même personnage, avec une pareille force de vérité et de sincérité se concentrent de plus hautes et de plus nobles passions.

(*A suivre.*) M. KUFFERATH.

Les Bustes de Grétry

On a inauguré à Montmorency, le dimanche 17 décembre, un buste de Grétry, destiné à commémorer le long séjour que l'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* a fait en cet endroit, à l'Ermitage de J.-J. Rousseau qu'il avait acheté, et où il est mort en 1813. Le Ministre de l'Instruction publique lui-même est venu dévoiler l'œuvre du statuaire G. Colin et discourir sur les souvenirs qu'évoquent ce lieu, ceux de Rousseau aussi bien que ceux de Grétry. A l'hôtel de ville de Montmorency, l'exécution de diverses compositions du maître liégeois a terminé la fête.

A Paris, à la même heure, à l'Opéra-Comique, la matinée comportait une belle représentation de *Richard Cœur-de-Lion*.

Mais puisque l'occasion se présente de parler des portraits de Grétry, signalons une bien intéressante découverte que vient de faire un érudit d'art très informé, M. Henri Sein, et qu'il a consignée dans un beau volume sur Pajou, sur le point de paraître, et aussi dans un article du nouveau *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre*.

Il s'agit de l'original, cru perdu, du buste de Grétry exposé par Pajou au Salon de Paris de 1781. Cet original était en plâtre, et l'on pouvait le croire détruit. Or, il fait partie de la collection de M. David Weill, à Neuilly (c'est-à-dire aux portes de Paris). Il est de grandeur naturelle et porte la signature « Pajou f. 1780 ». C'est un très beau morceau.

Mais ici commencent certaines difficultés. Le catalogue du Salon de 1781 portait expressément ceci : « Buste pour les Etats de Liége, patrie de ce célèbre musicien, pour être placé sur le théâtre de la ville. » Or, à cette date, — première bizarrerie. — un buste de Grétry avait déjà été, solennellement, inauguré, après commande, sur le théâtre de Liége, le 23 septembre 1780; et le poème de Fabre d'Eglantine, lu en cette occasion, porte que ce buste, en marbre, était du sculpteur Evrard.

Le buste d'Evrard aurait-il été jugé insuffisant? Pajou aurait-il reçu par la suite la commande mentionnée au catalogue? Quoi qu'il en soit, d'une part le buste d'Evrard a complètement disparu, de l'autre le buste en plâtre de Pajou ne semble pas avoir jamais été exécuté en marbre. Une correspondance (imprimée) de 1781 confirme pourtant encore sa destination : « Ah! voilà le buste de mon ami Grétry ! (s'écriait-elle). Comme il est ressemblant! M. Pajou ne l'a encore exécuté qu'en plâtre; il le fera en marbre pour le théâtre de la ville de Liége, sa patrie. Je suis fâché que ce ne soit pas plutôt pour le foyer de la Comédie italienne. »

Mais voici encore une nouvelle bizarrerie. Le Musée municipal de Liége possède un buste, en plâtre toujours, provenant du notaire Parmentier (qui l'avait acquis, dit-on, à la vente de Fossoul, le bourgmestre de la ville en 1780). Or, le buste est d'une identité à peu près absolue avec l'original authentique de Pajou. Que conclure de toutes ces incertitudes ?

Rappelons pour mémoire que les principaux portraits de Grétry exécutés de son vivant par la suite sont : la peinture de Mme Vigée Le Brun en 1785 (Grétry avait 44 ans), le buste en marbre de Houdon, la même année, pour l'Opéra (brûlé, et sans même un dessin qui nous le rappelle), le buste de Ruxhtiel, de 1806, qui est dans la salle du collège des échevins, à l'hôtel de ville de Liége, le portrait peint de Robert Lefèvre, exposé au Salon de Paris de 1810, et le buste de Flatters, exposé à celui de 1812. H. DE CURZON.



BUSTE DE GRÉTRY

ZIEM ET CHOPIN

Le fameux peintre de paysages vénitiens qui vient de mourir à Paris, Félix Ziem, s'est assez longtemps flatté d'avoir fait partie du groupe des intimes de Chopin. Il alla même plus loin et chercha à accréditer la légende que la marche funèbre de la sonate op. 35 fut composée en son atelier de la rue Lepic. Le récit qu'il en fit et que publia M. Luc de Vos, en mars 1909, dans un quotidien parisien, vaut d'être rapporté ici, car il fourmille d'erreurs au point qu'il permet d'affirmer que Ziem... s'est trompé ou a trompé les autres dans le but évident de « briller », de se mettre en relief en passant pour un des derniers amis de Chopin.

Désignant donc son atelier de la rue Lepic, Ziem disait à M. Luc de Vos : « C'est ici qu'a été composée la *Marche funèbre* de Chopin; c'est une bien curieuse histoire ». Et il raconta ce qui suit à M. de Vos :

« Nous étions quatre à dîner, 39, rue de la Tour-d'Auvergne, chez Paul Chevandier de Valdrôme, le fils du pair de France. Avec le maître de la maison et moi, il y avait le prince Edmond de Polignac et le comte de Ludre.

Paul faisait — et non sans talent — de la peinture. Ce fut dans son atelier que s'acheva la soirée, une de ces soirées sans contrainte où la gaieté engendre mille fantaisies. Je profitai d'un moment où la conversation menaçait de languir pour me glisser derrière un paravent, prendre à bras-le-corps un squelette et simuler une lutte avec ce macabre adversaire. Le prince de Polignac s'amusa beaucoup de la bizarrerie de mon idée. Il m'enleva le squelette, lui fit exécuter quelques pirouettes et finit par l'asseoir au piano; lui-même se tint de côté et guida sur les touches les chapelets d'osselets qui furent des doigts. Nous éteignîmes les bougies et, dans le silence, chacun de nous put interpréter à sa guise le cliquetis des ossements péniblement promenés sur l'ébène et l'ivoire.

Soudain trois coups violents ébranlèrent les parois de la salle. Avions-nous, sans le vouloir, évoqué des esprits? Un frémissement courut dans l'atelier; et une voix lamentable s'éleva : « Dieu de mes pères, ne m'abandonnez pas! » Nous éclatâmes de rire; nous avions reconnu la voix de Paul.

C'était trop prolonger la plaisanterie. Les bougies furent rallumées; et le comte de Ludre nous assura que les trois coups fatidiques étaient son œuvre; étendu sur un canapé, il avait frappé du pied la boiserie.

Le squelette fut replacé derrière son paravent, et rien ne semblait devoir sortir de l'aventue, lorsque le génie de Chopin s'en empara, pour la transformer.

Je le vis à quelque temps de là, entrer chez moi, tel que l'a représenté George Sand, « l'imagination hantée par les légendes du pays des brouillards, assiégée par des fantômes sans nom ». Après une nuit épouvantable, pendant laquelle il s'était débattu contre des spectres qui le frôlaient, l'enlaçaient, tentaient de l'emporter en enfer, il venait chercher auprès de moi quelque repos.

Le récit de ses cauchemars me rappela ma soirée chez Paul Chevandier. Je la lui racontai. Il frissonna, parut rêver. Je remarquai que ses yeux fixaient un piano que précisément j'avais acheté à son intention. Oui, j'avais destiné ce piano à la musique; mais tous les arts se tiennent et, de la musique, je l'avais fait passer à la peinture. L'acajou qui le garnissait m'avait paru très propre à recevoir la couleur et, sur le panneau de gauche — préalablement dévissé — j'avais campé un moulin de Hollande. A cette lumière blonde, il fallait un pendant. Je pris le panneau de droite et je le décorai d'un clair de lune à Venise. Le troisième panneau fut également consacré à la peinture, et le pauvre instrument ressembla à une pièce d'anatomie.

C'était ce piano-fantôme que contemplait Chopin. « Avez-vous un squelette? » me demanda-t-il. Je n'en avais pas; mais je lui promis que, le soir même, il en trouverait un chez moi.

J'invitai à dîner Paul Chevandier et mon ami le peintre Ricard et, au dessert, je fis part à Paul Chevandier du désir de Chopin. Paul envoya son domestique chercher le squelette, et nous rééditâmes la scène de la rue de la Tour-d'Auvergne. Mais ce qui n'avait alors été qu'une plaisanterie devint quelque chose de grand, de douloureux, de terrible. Pâle, les yeux brûlants de fièvre, Chopin s'enveloppa d'un long suaire et contre sa poitrine il tint serré le squelette, le spectre de ses nuits d'insomnie. Dans un silence lugubre, des notes s'épandaient, larges, lentes, accablées; une musique inentendue, insoupçonnée : la *Marche funèbre!* Elle se créait de toutes pièces, elle nous enlaçait, nous entraînait dans sa ronde infernale. L'artiste tentait de briser le cercle de bronze dans lequel sa pensée se voyait menacée de périr; nous croyions qu'il allait réussir à s'élever vers le ciel; mais, après un éclair de joie et d'espoir, ses ailes se brisaient, l'espoir s'évanouissait pour toujours, et retombait morne, vaincu, dans le gouffre d'où l'on ne revient pas.

Les notes se firent plus rares. Nous nous précipitâmes vers Chopin : il avait donné un si prodigieux effort que nous le crûmes évanoui sous son linceul. »

Ce récit est un conte à la Edgar Poe. D'un bout à l'autre il est du domaine de la fantaisie et ne tient pas au plus simple examen.

En effet, la marche funèbre (troisième partie de l'op. 35) fut composée en 1839. A cette époque Ziem était un bien modeste rapin de 18 ans, tra-

vaillant et séjournant, si mes renseignements sont exacts, à Marseille d'où il gagna Venise. C'est au salon de 1849 qu'on vit son premier Venise; c'était donc à peu de jours de la mort de Chopin. D'autre part, ses débuts ne furent nullement retentissants, et il est bien invraisemblable qu'à l'âge de dix-huit ans il ait pu traiter à sa table des aristocrates, et s'offrir le luxe d'un piano en vue de problématiques visites de Chopin dont il n'était pas un intime.

Le plus étrange est, qu'il existe un autre récit du même épisode, reproduit dans le « Cassels Magazine ». Cette fois, Ziem place l'action à Nice où il habitait une chambre pauvrement meublée.

J'offrais, dit-il, à dîner dans ce petit espace. Nous étions pauvres comme des rats, mais nous étions jeunes et nous étions gais. Il était près de minuit et les bougies achevaient de brûler, lorsque quelqu'un me pria de jouer une valse. Je me levai, et en passant je me heurtai contre le squelette que j'empoignai et dont j'employai les doigts osseux à frapper sur le piano les premières mesures d'une valse. Subitement, je fus repoussé du piano en même temps que le squelette m'était arraché des mains, et Chopin prit ma place. Et comment joua-t-il! Tout le monde retenait son souffle. Je vois encore les visages des assistants : Alfred de Musset, les plis de son front profondément accusés; Balzac, éclatant de joie et de vie; Houssaye, George Sand, blanche comme un linge, et dont les grands yeux brillaient comme des étoiles; Rossini, Delacroix, je les vois tous.

Les bougies s'éteignirent, l'obscurité d'une nuit d'été fit place à la pâle lueur du jour et c'est alors seulement que nous pensâmes à remuer. Dans cette nuit, dans cette chambre, Chopin composa sa marche funèbre.

Quel auditoire! excusez du peu, il n'y manquait que Napoléon Ier, retenu ailleurs peut-être et déjà mort d'ailleurs.

Non, voyez-vous Musset, Chopin et G. Sand réunis en cette mansarde de rapin? Et Rossini et Balzac? Tous à Nice, chez ce débutant qui traite à sa modeste table ce gourmet de Rossini!

Chopin avait passé l'hiver de 1838-39 à Majorque, il se reposa de ce voyage tout l'été à Nohant et joua vers la fin de cette année, en « petit comité », avec Ignace Moschelès au château de Saint-Cloud. Nulle part, dans les lettres de Chopin, dans celles de ses amis, parmi les événements de cette année il n'est fait mention de cette escapade à l'atelier de Ziem. Si cette fantaisie avait un fondement quelconque de vérité, les biographes de Chopin l'eussent certainement rapportée, étant donnée l'importance de la composition musicale qui en fait l'objet.

Il est donc permis de supposer que Ziem, parvenu à la grande notoriété, voulut rendre sa jeunesse « intéressante » en y mêlant des personnages qu'il ne connaissait probablement que de nom à cette époque.

Un de mes collègues de la Société Chopin (et moi-même aussi) écrivit jadis à Ziem pour lui demander de préciser certains points de cette aventure; nous ne reçûmes pas de réponse. Le silence du peintre est significatif en même temps qu'il constitue un démenti tacite de faits imprudemment allégués capables de ne séduire que ceux-là qui ne savent rien de Chopin.

GASTON KNOSP.

A propos de la neuvième Symphonie

Le *Guide musical* a été la première revue musicale de langue française à signaler naguère les curieuses révélations de M. Villiers Stanford à propos de deux erreurs d'impression dans les éditions les plus classiques de la neuvième symphonie de Beethoven, notamment l'édition *princeps* de Schott, à Mayence, et celle de Breitkopf et Hærtel, à Leipzig.

Le premier point litigieux est celui-ci :

Dans une lettre adressée à Moschelès (1) à l'occasion de l'exécution de la *Neuvième* que préparait la Société Philharmonique de Londres, Schindler, sous la dictée de Beethoven, note la valeur métronomique de tous les mouvements de la symphonie. Pour la blanche pointée du *scherzo*, *molto vivace*, en 3/4, comme pour la *blanche* du *trio*, *presto* de ce scherzo, il indique, dans cette lettre, le même valeur métronomique : 116.

En d'autres termes, la *demi-mesure* du *presto* doit avoir une durée équivalente à *une mesure entière* de ce qui précède, — ou, si l'on veut, chaque mesure du *presto* équivaut à deux mesures du *molto vivace*.

(1) L'article de M. V. Stanford et la lettre à Moschelès indiquant tous les mouvements de la symphonie, parurent, en 1906, respectivement, dans le recueil trimestriel de la *Internationale Musik-Gesellschaft* et dans le *Musical Times*; tous deux furent reproduits dans le *Guide musical* de la même année, nos 17 et 29-30; la lettre à Moschelès figure également dans l'*Art de diriger*, de M. M. Kufferath, p. 77.

Or, dans toutes les éditions anciennes, notamment celle de Schott, la première, la blanche indicatrice du trio fut gravée si près du bord de la plaque que la queue de la note disparut dans l'impression et il resta : 𝅝 = 116. Cette faute a passé dans toutes les éditions subséquentes, même dans la grande édition de Breitkopf et la plus récente d'Eulenburg. Jusqu'ici, en Allemagne, on prenait donc le trio le double trop vite, plus vite qu'en France et en Belgique. Tout récemment encore, suivant cette tradition, M. Steinbach donna une allure étincelante au trio, lors de l'exécution de la Neuvième donnée au festival allemand de l'Exposition de Bruxelles. C'était aussi l'interprétation de Mottl. L'erreur est cependant si manifeste que la maison Breitkopf vient de faire annoncer qu'elle va modifier dans ce sens les indications de son édition classique. Gevaert, lui, prenait le mouvement à peu près exact, c'est-à-dire qu'il donnait à la blanche du trio la valeur de la blanche pointée du *molto vivace*. M. Edgar Tinel et M. Lohse se rangent aussi à cette interprétation.

Pareilles erreurs paraissent inconcevables et cependant l'on voit combien elles se produisent aisément et comme elles se perpétuent une fois qu'elles sont établies par l'impression. Nous signalerons encore le mouvement 𝅗𝅥. = 106 (au lieu de 116) donné au scherzo dans la réduction à quatre mains des symphonies de Beethoven par Dressel (Leipzig, Leuckardt), le plus récent, le plus exact, le plus complet des arrangements de ces ouvrages impérissables!

Combien, en présence de pareilles fluctuations, paraissent déplacées et même inconvenantes par le ton, les observations que croient pouvoir se permettre, à propos des mouvements pris par M. Lohse, certains critiques et professeurs qui jugent tout *ex professo*, sans documents à l'appui de leurs dires, sans aucune compréhension de l'œuvre, convaincus, dans leur ignorance, qu'eux seuls savent tout! Ils ne se doutent même pas des controverses que depuis longtemps a suscitées maint passage de ces symphonies et se gardent bien de se poser à eux-mêmes, critiques influents ou professeurs achalandés, les questions que doit agiter un chef d'orchestre consciencieux et qui connaît la « matière », avant de se décider pour tel ou tel mouvement!

L'autre point contesté, est une partie de second basson dans le *finale* qui, par suite d'une erreur similaire, a été *oubliée* — oui oubliée, — dans toutes les éditions connues de la symphonie. Il s'agit du délicieux passage de l'*Allegro assai* où le thème de l'*Ode à la joie* chanté par les altos et les violoncelles est contrepointé par le premier basson et les contrebasses, de la mesure 25 à la mesure 73. *Or il manque là toute la partie du second basson.* Ce *second* basson doit entrer sur le dernier quart de la mesure 24, et jusqu'à la mesure 73, suivre le dessin des contrebasses auxquels il sert de couverture et dont il rend le dessin plus saillant, sans pour cela nuire à la clarté de la variation qu'exécute le premier basson.

Dans le manuscrit même de la *Neuvième* qui est à la Bibliothèque de Berlin, cette partie de second basson n'est pas écrite *in extenso* mais elle est nettement indiquée par le signe conventionnel, trois petits traits, dont Beethoven se servait habituellement pour indiquer qu'un instrument reproduisait exactement la partie d'un autre et on y lit, écrit au crayon de la main de Beethoven, *Fagot 2, col. B.* — *le 2e basson avec la basse*, c'est-à-dire ici les contrebasses. En outre, il existe deux copies manuscrites de la symphonie, revues par Beethoven lui-même, dont l'une fut envoyée au Roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III (elle est à la Bibliothèque de Berlin) et dont l'autre est la copie envoyée à la *Philharmonic Society* de Londres en vue de l'exécution à laquelle se rapporte la lettre à Moschelès donnant la métronomisation des mouvements. Cette copie est la propriété de la *Philharmonic Society* et c'est son examen qui amena M. Villiers Stanford à découvrir l'inconcevable négligence des musicographes qui préparèrent la grande édition modèle de l'œuvre complète de Beethoven. Or, dans ces deux copies exécutées pour Beethoven et certainement revues par lui, la partie du second basson est parfaitement indiquée, comme il est dit ci-dessus.

Ce qui est plus singulier encore, c'est que dans un commentaire récent sur les symphonies de Beethoven, l'éminent chef d'orchestre Félix Weingartner hésite provisoirement à accepter cette correction du texte adopté jusqu'ici (c'est-à-dire l'introduction d'un second basson au passage indiqué), sous le prétexte qu'il n'a pu vérifier lui-même les assertions de M. Villiers Stanford! (1) N'en déplaise à M. Weingartner, ces assertions ont été contrôlées par le Dr Kopfermann, chef de la section musicale de la Bibliothèque de Berlin; elles ont été examinées par les musiciens les plus compétents sur les manuscrits et sur les copies, tant à Berlin qu'à Londres; elles ont été discutées et finalement trouvées exactes! Si M. Weingartner s'est habitué à entendre ce passage avec un basson

(1) *Rathschläge für Aufführungen der Beethoven'schen symfonien.* (Conseils pour l'exécution des symphonies de Beethoven). Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1906.

seulement, ce n'est pas une raison suffisante, on en conviendra, pour s'en tenir à l'ancienne version erronnée. Et il suffit d'entendre une seule fois la version avec les *deux* bassons, pour que la version ancienne et erronnée apparaisse comme absolument inacceptable. Ce qui n'empêche pas des bons auteurs de traités d'instrumentation de citer la version fautive comme un exemple heureux de l'emploi des contrebasses en solo !!! Mais on sait que rien n'est plus difficile à déraciner qu'une erreur, rien de plus tenace qu'une fausse tradition !

Il nous a paru utile de signaler ces deux passages controversés avant la nouvelle exécution de la Neuvième que va donner la Société des Concerts populaires de Bruxelles. Les savants critiques et les excellents professeurs de piano, si ferrés sur la question des mouvements, ne se sont aperçus de rien lors de l'exécution de la symphonie au Conservatoire de Bruxelles, où les deux passages ici mentionnés ont été enfin rendus avec la correction devenue indispensable désormais. On les avertit ici, charitablement, que M. Lohse, lui aussi, suivra les indications nouvelles qui résultent des constatations de M. Villiers Stanford. On espère leur éviter ainsi le ridicule de nouvelles bévues, comme celle de ce critique qui se plaint de n'avoir pu entendre les « gros cuivres » dans la septième et la huitième symphonies. Il a de bonnes oreilles, assurément. Il n'a pas entendu les gros cuivres pour l'excellente raison qu'il n'y en a pas ni dans la huitième ni dans la septième. Beethoven n'y a employé que deux cors et deux trompettes !

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Lamoureux. — Cette séance de fin d'année eut un début peu éclatant avec la deuxième symphonie pour orgue et orchestre, de Guilmant et des fragments de Miarka, le drame de M. Richepin, dont M. Alexandre Georges écrivit la musique de scène. Guilmant devait jouer son œuvre lorsque la mort survint et M. Chevillard ne s'est pas tenu pour dégagé de sa promesse. L'œuvre est très classique de forme, bien écrite, sobre de développements, nullement personnelle. Miarka, par contre, a de grandes prétentions, comme les autres œuvres de M. Alex. Georges, mais une grandiloquence assez creuse. On pouvait mieux employer la belle voix de contralto de Mlle Lyse Charny.

L'équilibre du programme fut heureusement rétabli par la symphonie en *ut* mineur, où l'orchestre et son chef trouvèrent leur habituel triomphe. On ne peut imaginer une plus belle exécution de l'œuvre de Beethoven.

M. Joseph Bonnet fut l'excellent interprète du prélude et de la fugue que Liszt écrivit sur les notes B, A, C, H. Il les avait joués pour la fête de Sainte-Cécile, à l'église Saint-Eustache, le mois dernier, avec les deux autres grandes œuvres que le Maître a écrites pour l'orgue. Sur ce simple thème de quatre notes, Liszt a trouvé des développements d'une variété et d'une richesse remarquables. Singulière coïncidence, le nom du plus grand des musiciens est par lui-même musical, et il a servi de thème à Schumann, à Max Reger, à Bach lui-même — si toutefois la fugue pour clavecin est bien de lui.

Merveilleux feu d'artifice, etincelant bouquet, le *Capricio espagnol*, de Rimsky-Korsakow termina le concert et fut, comme de juste, très applaudi.

F. G.

— Il faut rendre une fois de plus hommage au zèle infatigable avec lequel M. Gustave Bret dirige la Société Bach, au niveau artistique où il la maintient et au soin qu'il apporte à la confection de ses programmes.

La dernière séance nous a fait admirer une importante sélection de l'*oratorio de Noël*, comprenant une page symphonique fort bien détaillée par l'orchestre, et une *Berceuse*, que chanta d'une voix admirable et en un style parfait, Mme Leydhecker, un fort beau contralto dont le succès fut souligné par d'enthousiastes ovations. Conçue dans le genre pastoral, la symphonie est un long murmure de flûtes et hautbois, d'une sonorité et d'une grâce exquises. Un grand motet : *Jesu, meine Freude*, est une des œuvres capitales de la musique d'église de Bach et de l'art tout entier. Ce fut un triomphe pour les chanteurs, qui témoignèrent d'une grande précision. A signaler principalement, un ensemble de soprani que soutient un accompagnement discret de contralti.

On applaudit encore la *Cantate de l'Avent* (année 1714) où s'élève le vieil hymne « Veni Redemptor » entonné par toutes les voix, coupé d'un allegro, auquel succède un retour au mouvement initial. Là, comme précédemment, Mme Leydhecker obtint un réel succès, que fut loin de partager le soprano un peu faible de Mlle Maria Petit. Mais l'œuvre plane au-dessus de toutes les défaillances comme une merveille de grâce, de fraîcheur et d'entrain.

De belles idées, des phrases d'une angelique pureté se dégagent encore de la Cantate n° 124 et le grand choral «alla breve», extrait de la Cantate n° 28, était, par son ampleur merveilleuse, la plus digne conclusion que l'on peut donner à cet intéressant concert.

A l'orgue, M. Schweitzer, interprète et commentateur savant du grand cantor. A. GOULLET.

— M. Hasselmans, bien que loin de nous, occupé à diriger la musique dans je ne sais laquelle des deux Amériques, n'a pas voulu que son orchestre parisien chomât tout l'hiver et en confia la direction à son ami Casella, qui nous offrait un important concert, le jour de Noël.

Programme chargé, comme il convient à une entreprise qui n'en est qu'à son second concert de l'année, et qui a des vides à combler, des dettes à acquitter : envers M. Enesco, dont on exécuta la symphonie en *mi* bémol, œuvre forte, faite d'idées et de tempérament et malgré des défaillances, œuvre d'artiste : envers l'ami Ravel, dont *la Pavane pour une Infante défunte* est une aimable plaisanterie, écrite dans le genre Delibes, avec des pointes de modernisme et autres truculences, ainsi qu'il convient à un chef d'avant-garde. Et enfin, dernières dettes et non des moindres, à acquitter envers le chef en personne, M. Alfred Casella, qui nous conte ses impressions d'Italie, en un style plus fleuri qu'à son habitude, grâce aux nombreux thêmes populaires dont l'œuvre et émaillée.

Les sommités du jour étaient représentées par MM. Richard Strauss et Saint-Saëns; ce dernier avec son cinquième concerto de piano, qui n'est das de la meilleure manière, joué d'autorité par M. Joseph Vecsei et fort applaudi, et M. Strauss, avec son *Don Juan*, poème, chaud et coloré, d'une rare supériorité de facture.

De Beethoven nous avons retrouvé l'air classique : *Ah Perfido*, chanté par Mlle Callo qui, de sa jolie voix, en a fait valoir les différents mouvements et souligné les contrastes avec un art consommé.

A. GOULLET.

— Le concert donné par Mme Roger Miclos, salle Pleyel, a fait apprécier une fois de plus le talent souple et varié de l'excellente artiste, soit dans la sonate de Franck, en collaboration avec le violon de M. Johannès Wolff qui s'y montra remarquable, soit dans les œuvres de Bach, Couperin, Liszt et Chopin qu'elle détaille avec un goût exquis. Mais c'est surtout avec Chopin qu'elle atteint sa plus belle expression, par l'élégance du phrasé et la délicatesse du trait, aussi bien dans le nocturne en *ré* bémol que dans le terrible scherzo en *si* bémol mineur où la grande pianiste fut ovationnée et acclamée à sa juste valeur.

La partie vocale était confiée au quatuor, composé de Mmes Mary Mayrand, Wilmer, Drouville et Ch. Battaille, quatuor homogène, aux voix bien fondues, également conduites, très apprécié dans son répertoire ancien et moderne.

A noter la prestigieuse exécution de *Czardas* de Jeno Hubay par M. Johannès Wolff. A. G.

— Mme Magda Le Goff, cantatrice à la voix chaude, au style ample et distingué, a donné un beau concert le 21 décembre, à la salle des Agriculteurs, en chantant un air d'*Iphigénie en Aulide*, l'*Absence* de Berlioz, *l'Adelaïde* de Beethoven, des pages de *Gwendoline* et de *Déjanire* et de M. Henry Février. Mme Roger-Miclos, avec son prestigieux talent, dans du Chopin et du Liszt, M. G. Desmonts, le violoncelliste émouvant, dans des airs de Fauré, Saint-Saëns et Widor, lui ont prêté leur précieux concours.

— M. Franz Godebski a donné le 27 décembre, dans la coquette petite salle du Lyceum-Club, un concert de musique variée où quelques œuvres de sa composition se mêlaient à celles de Bach et de Scarlatti.

Violoniste distingué, M. Godebski a exécuté la sonate n° 4 de Bach avec un sens très net du style classique et des mouvements; j'ai noté également le souci exact des coups d'archet qui donnent la sonorité précise, à l'encontre de bien des violonistes qui étriquent le vieil auteur par un abus systématique de la pointe. Aidé de MM. Auguste et Gaspard Cassado et de M. Neubert, il a cherché le meilleur moyen de faire valoir le quatuor de M. Ravel, pages inégales dont la conception et l'écriture ne sont pas du ressort de la musique de chambre.

Mlle Roberti chanta non sans charme, accompagnée par Mlle Hefti, trois mélodies de M. Godebski — *Prière de printemps*, *Chanson*, *L'Absent* — d'un tour et d'une inspiration agréables. CH. C.

— La Société des « Auditions Modernes » (7e année), sous le haut patronage de M. le Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, donnera ses séances annuelles en février et mars prochain, avec le concours du Quatuor P. Oberdœrffer comme précédemment.

Parmi les œuvres nouvelles qui seront interprétées par ses soins, citons dès maintenant :

Sonates de MM. L. Chevaillier et Le Flem;

sonatine de Franz Prochaska (de Prague); pièces pour violoncelle et piano, en forme de suite, de M. E. Cools; quatuor à cordes de Pogojeff (Russie); quatuor avec piano d'Albert Laurent; quintette de Le Flem; quintette de Janco Binenbaum (Bulgarie).

Suivant l'usage adopté par la jeune association, ces auditions (dont les dates seront incessamment fixées) seront données exclusivement par invitation.

OPÉRA. — Faust, Lohengrin, Le Cid, Rigoletto, La Roussalka.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys, Richard Cœur de Lion, Manon, Les Contes d'Hoffmann, Louise, Carmen, Madame Butterfly, Werther, L'Ancêtre, Thérèse, Bérénice, Mignon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Barbier de Séville, Le Cœur de Floria, Hérodiade, Robert le Diable, Le Chalet, Paillasse, Ivan le Terrible.

TRIANON LYRIQUE. — Véronique, Joséphine vendue par ses sœurs, Les Saltimbanques, L'Auberge rouge, Le Roi l'a dit, Les Cent Vierges, Proserpine.

APOLLO. — Madame Favart, La Veuve joyeuse, Les Petits Etoiles (première).

SCALA. — Princesses Dollar!

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 7 janvier : relâche.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche janvier, à 2 ½ heures. — La Damnation de Faust (Berlioz), chanté par Mme Jaques-Dalcroze, MM. Lassalle et Fournets. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 7 janvier, à 3 heures. — Symphonie en *si* mineur (Borodine); Chants et danses de la mort (Moussorgsky); chantés par Mme F. Litvinne; Conte féerique (Rimsky-Korsakoff); Les Heures antiques (M. Le Boucher); Cinq poèmes (Wagner), chantés par Mme Litvinne; Les Murmures de la forêt (Wagner); Prélude et mort d'Iseult, de Tristan et Iseult (Wagner), chanté par Mme Litvinne. — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 7 janvier, à 8 heures — Symphonie no 2 (Brahms); Airs d'Aracide (Hændel), chantés par Mlle Verlet; Variations et fugue pour cordes (D. Delune); Elégie, dans, pour harpe (Mlle H. Renié); Scènes de ballet (Glazounow); Peer Gynt (Grieg). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

— C'est jeudi prochain, 11 courant, à 2 1/2 heures de relevée, qu'aura lieu au Théâtre royal des Galeries Saint-Hubert, la première audition du Quatuor Capet, dont les dernières exécutions à Bruxelles furent d'inoubliables impressions d'art.

Au programme, les Quatuors de Beethoven op. 18 (no 4), 130 et 132.

Billets et abonnements aux huit séances chez les éditeurs Schott frères, 28, Coudenberg.

— Mlle Alice Jones, pianiste, élève du maître Arthur De Greef, qui revient d'une tournée en Angleterre où elle se fit entendre avec un énorme succès, annonce son récital annuel à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, pour le mercredi 24 janvier courant, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : Bach, Beethoven, César Franck, Schumann, Sibélius et Brahms.

— On nous annonce pour samedi 20 janvier, à la Salle Erard (8 1/2 heures du soir) une conférence de M. L. Melchissédec de l'Opéra (professeur au Conservatoire de Paris) sur la Voix et l'Art du Chant. Cette conférence sera suivie d'une

audition de quelques élèves des cours de chant de Mme Marquet-Melchis-édec avec le concours du pianiste Ch. Delgouffre. Les billets peuvent se prendre chez M. Fernand Lauweryns, 38, Treurenberg. Tél. 9782.

— M. Joachim Nin, pianiste, professeur honoraire à la Schola Cantorum de Paris et à l'Université Nouvelle de Bruxelles, donnera le 25 janvier, une séance de musique ancienne, à la Grande Harmonie. Le programme est composé d'œuvres de Couperin, Rameau, Scarlatti et Bach. De ce dernier M. Nin interprétera le *Concerto italien* et le concerto en *ré* mineur, avec le concours d'un quintette à cordes.

— L'éminent pianiste Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles, donnera son récital annuel le 26 janvier 1912, à la Grande Harmonie de Bruxelles, à 8 1/2 heures du soir.

— M. Charles Van den Borren, donnera tous les lundis, de 3 à 4 heures, à l'Institut des Hautes Etudes d'Ixelles, 67, rue de la Concorde, un cours sur les origines de la musique de clavier en Angleterre (suite du cours commencé en 1910-1911).

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Robert le Diable; le soir, Manon; lundi, Festival Beethoven, sous la direction de M. Otto Lohse. Cinquième concert (première audition); mardi, Robert le Diable; mercredi, La Tosca et La Zingara; jeudi, en matinée, Festival Beethoven, sous la direction de M. Otto Lohse. Cinquième concert (deuxième audition); vendredi, Déjanire; samedi, Mignon; dimanche, en matinée, Déjanire; le soir, Obéron.

Vendredi 12 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance Franz Liszt, organisé par le groupe bruxellois de la S. I. M., avec le concours de Mme Berthe Marx, pianiste, Mlle de Madre, cantatrice, M. E. Closson, conférencier. Une série de « trente » places numérotées, au prix de 5 francs la place, sont tenues à la disposition du public, chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg.

Mardi 16 janvier. — A 8 heures du soir, à la salle des fêtes de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, concert donné par les élèves des cours de chant d'ensemble, de chant individuel et de solfège, sous la direction de M. François Rasse (350 exécutants).

Mercredi 17 janvier. — A 3 heures, à la salle Astoria (Hôtel Astoria), rue Royale, 103, deuxième séance du Quatuor Zœllner.

Jeudi 18 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, Liederabend donné par Mme Edyth Walker.

Mardi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième concert classique avec le concours du Quatuor Sevcik.

Jeudi 25 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, piano-récital donné par Mme Jeanne Alvin. Pour les places, s'adresser chez Schott Frères, Coudenberg, 28.

CORRESPONDANCES

ANNECY. — Le premier concert du Cercle musical a eu lieu le 9 décembre au Théâtre, avec un plein succès. L'orchestre et les chœurs, instruits avec un inlassable dévouement par M. Jean Ritz, ont exécuté des fragments importants de l'*Ode à Sainte-Cécile* de Hændel.

Mais le grand attrait de la séance résidait dans l'audition des œuvres de M. Amédée Reuchsel, interprétées par MM. Emmanuel et François Ritz, A. Ticier et l'auteur.

Le quatuor pour piano et cordes, qui renferme un andante d'une inspiration si pure, a absolument séduit nos dilettanti, ainsi que la sonate pour piano et violoncelle, où M. Reuchsel a fait des trouvailles harmoniques; l'adagio est particulièrement émouvant.

Dans le *Poème héroïque*, sorte de grand morceau de concert pour violoncelle et orchestre, il faut relever une fierté d'allure, un coloris, un charme (dans le motif lent) tout à fait remarquables. M. A. Ticier, un jeune virtuose de beaucoup de talent, l'a parfaitement rendu.

Le succès de M. A. Reuchsel et de ses interprètes a été très enthousiaste. C. d'A.

ANVERS. — M. Hubert Cuypers, d'Amsterdam, a dirigé, à la Société de Zoologie, un concert entièrement consacré à ses œuvres. Celles-ci révèlent un style sobre et distingué.

L'ouverture pour la tragédie *Adam en exil*, ainsi que quatre *Lieder* pour soprano et orchestre, écrits dans une note fine et personnelle, son particulièrement à retenir. M. Cuypers semble affectionner spécialement le genre mixte de la déclamation avec illustration musicale. Il nous présenta, sous cette forme bâtarde, deux œuvres longues — trop longues — car l'attention se lasse à l'audition de ces deux formes d'art disparates. Ceci soit dit sans méconnaître l'adresse apportée, par le symphoniste, afin de suivre fidèlement le rythme de la poésie.

Citons avec éloges les solistes, Mme Joh. Van de Linde, qui interpréta en artiste convaincue, les *Lieder*, et M. A. Laudy, déclamateur, qui dit avec expression les poèmes de M. Greif et R. de Clercq. Auteurs et interprètes furent vivement applaudis.

C. M.

— Une intéressante matinée a été donnée par le Cercle d'art « Iris ». On y a entendu d'excellentes choses, entre autres, la *Romance* de Sinding et la *Polonaise-Caprice* de Newlandsmith interprétées par le violoniste Carlo Matton; un concerto pour piano et quatuor, d'une heureuse inspiration, de M. Emile Painparé, exécuté par une jeune pianiste de talent, Mlle Réjane Painparé. Vif succès.

LIÉGE. — La première séance Dumont-Lamarche fut confiée à M. Jaspar et à ses amis du groupe Piano et Archets, qui nous donnèrent une exécution spécialement soignée de quatuor op 51 nº de Haydn et du quintette op 34 de Brahms. M. Jaspar deviendra le successeur du regretté Ghymers et un concours doit avoir lieu pour désigner le candidat à la classe de piano vacante. Avis aux postulants éventuels. Il serait certes favorable pour notre Conservatoire d'introduire des méthodes nouvelles et perfectionnées d'enseignement, qui ne peuvent guère lui venir que de l'étranger.

Le Théâtre Royal a donné dimanche la première de *Kermesse*, l'opéra de M. Arthur van Dooren, très attendu, car la création d'une œuvre belge est chose rare. Dans sa version flamande. *Kermisweelde* fut représentée avec succès à Anvers; mais lors de la rédaction du texte français, l'opéra fut sensiblement augmenté et complété. Il a donc fait « peau neuve », tant pour la scène que pour la musique.

Très soigneusement étudiée, grâce à MM. Bovy, l'excellent chef d'orchestre et à M. Jahn, le régisseur adroit; confiée par M. Dechesne à l'élite de sa troupe, *Kermesse* fait impression et la presse est unanime à reconnaître les mérites de cette pièce d'une inspiration musicale franche et sincère, d'une orchestration captivante et d'un mouvement sympathique. Le premier acte représente la fête, décrit les types villageois et citadins; c'est un tableau gai et allègre Après un intermède d'orchestre aux jolies sonorités, le drame se dessine dans le second acte, crépusculaire, voluptueux et tragique. Le duo d'amour (Mme Rosetzki, M. Delzara) entraîne par son envolée lyrique; l'air de l'amante délaissée (Mme Rambly) impressionne également. La fin, trop brusque, trop brutale, est mitigée par les chants de fête qui résonnent dans le lointain et contrastent avec le sanglant fait divers de la mort de l'amant infidèle.

Cette pièce, de la longueur de *Cavalleria Rusticana* ou de la *Navarraise*, peut, comme ces dernières, servir de début dans une soirée mixte; sa musique, tour à tour fraîche et forte, pleine de couleur locale belge et d'écriture fort soignée, la rend apte à la belle carrière que je me plais à lui souhaiter.

Dr Dwelshauvers.

ROUEN. — Le Festival Beethoven que vient d'organiser M. Albert Dupré avec la Société chorale « l'Accord Parfait » qu'il dirige avec tant d'autorité, a remporté le plus vif succès; deux cent cinquante exécutants ont pris part à cette grande manifestation artistique. M. Albert Dupré avait fait appel à plus de quarante premiers prix du Conservatoire, solistes des Concerts Colonne et des Concerts Rouge qui, sous l'habile direction de M. Rabain, ont pu donner intégralement, et cela pour la première fois à Rouen, la neuvième symphonie avec chœurs.

Le programme débutait par l'ouverture de *Léonore*, la troisième, composée pour la reprise de l'œuvre en 1806.

Dans le concerto en *ré* majeur pour violon et orchestre, M. Cantrelle triompha de toutes les difficultés qui s'y trouvent accumulées et put faire preuve d'un talent consommé allié à la plus grande simplicité. M. Rodolphe Plamondon mit beaucoup de charme dans les deux œuvres *Adélaïde* et *A la bien-aimée absente*, dont il sut dégager toute la mélancolie.

L'exécution de la neuvième symphonie avec chœurs a été en tous points parfaite. On avait fait appel à un quatuor vocal capable de contenter les plus difficiles : Mmes Willaume-Lambert et Delalozière, MM. Plamondon et Fournesth.

Aussi est-ce dans un tonnerre d'applaudissements que se termina l'exécution du finale, le public rendant hommage à la vaillante phalange d'artistes.

Un intermède a permis au public de Rouen d'applaudir, une fois de plus, notre jeune concitoyen M. Marcelle Dupré dont on a souvent admiré le talent de pianiste et d'organiste, et qu'on a fêté également comme compositeur, il y a quelques mois, en entendant sa cantate à l'occasion des fêtes du millénaire de la Normandie. Deux chœurs de sa composition, chantés par « l'Accord Parfait » se sont fait particulièrement remarquer par la fraîcheur de l'inspiration mélodique et par le coloris. le pittoresque de l'orchestration. *Pendant la tempête*, dont les paroles sont de M. Th. Gautier, nous fait entendre dans un style descriptif la fureur des flots, les prières des naufragés auxquelles succèdent les notes sereines et larges de l'accalmie. Plus séduisant encore peut-être par les curieuses sonorités de l'orchestre, les recherches de timbres, a paru le petit poème *Crépuscule* qui nous fait assister aux rondes échevelées des nymphes et des naïades dans les bois.

Paul de Bourigny.

TOULOUSE. — Le programme du second concert de la Société du Conservatoire était encore — comme le premier — entièrement consacré à la musique allemande. Il débutait par la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, remarquablement exécutée par l'orchestre, sous la direction de M. Crocé-Spinelli. Pour la première fois, celui-ci nous fit entendre l'ouverture pour *Faust* de Wagner. Le soliste M. Marthe, violoncelliste, avec le concerto de Schumann, la suite en *ut* majeur pour violoncelle seul de Bach et une étude de vélocité, ne parvint pas à secouer l'indifférence du public. Il est regrettable qu'un artiste tel que M. Marthe n'ait pas su se faire apprécier à sa juste valeur.

Comme morceau final, M. Crocé-Spinelli conduisit avec une réelle conviction une pièce de M. Max Reger, qui n'avait jamais été entendue en France : « Ouverture pour une comédie » dont l'orchestration est amusante mais qui a déconcerté le public par son instabilité tonale.

Omer Guiraud.

NOUVELLES

— A la suite du décès du regretté Charles Malherbe, l'administration des Beaux-Arts de France vient de procéder à une réorganisation des services de la bibliothèque et des archives de l'Opéra. Un arrêté du 20 décembre consacre cette réorganisation. Jusqu'à ce jour, MM. Charles Malherbe et Antoine Banès s'étaient partagés la direction des services, le premier avec le titre de bibliothécaire, le second avec celui d'archiviste. Désormais, M. Antoine Banès prendra le titre d'administrateur, ayant à ses côtés M. Martial Teneo comme bibliothécaire, et notre collaborateur M. Henri Quittard en qualité d'archiviste, ainsi qu'on l'a vu plus haut.

La décision du ministre sera unanimement approuvée, elle donne à M. Antoine Banès, sur la bibliothèque et les archives, une autorité que justifient son érudition autant que sa renommée de compositeur, et à côté de l'homme de mérite qu'est M. Martial Teneo, elle place, en qualité d'archiviste, M. Henri Quittard, le musicographe si apprécié qui unit au savoir et au talent la plus charmante modestie.

— Avant la clôture de la session législative M. de Selve, ministre des affaires étrangères de France, a déposé sur le bureau de la Chambre des députés un projet de loi portant approbation de la Convention signée le 29 novembre avec M. Isvolsky, ambassadeur de Russie pour la protection des œuvres littéraires et artistiques dans les deux pays.

Si le Parlement français ratifie assez vite cette Convention, les dispositions du projet pourront entrer en vigueur dès le début de la prochaine saison théâtrale. C'est le vœu de tous les auteurs.

— Les représentations d'œuvres de Mozart et de Wagner, aux théâtres de la Résidence et du Prince Régent, à Munich, auront lieu, cette année, aux dates suivantes : Au Théâtre de la Résidence : *Les Noces de Figaro*, 2 et 8 août ; *Cosi fan tutte*, 3 et 10 août ; *Don Juan*, 5 et 9 août ; *Bastien et Bastienne* et *L'Enlèvement du Sérail*, 6 août. Au Théâtre du Prince Régent : 1re série, *Les Maîtres Chanteurs*, 11 août; *Tristan et Iseult*, 21 août. — 2e série, *Tristan et Iseult*, 22 août; *Les Maîtres Chanteurs*, 24 août ; *L'Anneau du Nibelung*, 26, 27, 29 et 31 août. — 3e série, *Tristan et Iseult*, 2 septembre ; *L'Anneau du Nibelung*, 6, 7, 9 et 11 septembre; *Les Maîtres Chanteurs*, 4 septembre. — 4e et dernière série : *L'Anneau du Nibelung*, 6, 7, 9 et 11 septembre; *Les Maîtres Chanteurs*, 15 septembre.

— Le prince Joachim Albert de Prusse a achevé un poème symphonique que lui a inspiré *L'Ile des Morts*, le célèbre tableau d'Arnold Böklin. L'œuvre sera exécutée cet été à Carlsbad.

— L'Association des musiciens anglais a tenu cette semaine, à Llandudno, son vingt-septième congrès annuel. L'assemblée a étudié surtout les rapports du public avec les professeurs de musique et les exécutants. Mme Mary Daviès a fait une conférence, fort intéressante, sur les anciens chants gallois M. Michele Esposito a entretenu les auditeurs des origines de l'opéra, et le docteur Richards a émis des idées très personnelles sur l'éducation du sens de l'ouïe.

— Une société Bach a été fondée, cette semaine, à Bâle, sous la direction de l'organiste de la cathédrale M. Hamm, et sous la présidence de M. Bernouillie. Elle réunit une cinquantaine de chanteurs qui se proposent d'exécuter non seulement les œuvres de Jean-Sébastien Bach, mais aussi les compositions moins étendues de ses précurseurs et de ses contemporains.

— Le Conservatoire de Bologne a un nouveau directeur. C'est M. Bruno Mugellini, pianiste et compositeur distingué, dont on signale, notamment, un intéressant quintette pour piano et orchestre.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Wagner. — *Ma Vie.* II : 1842-1850, traduction française de Valentin et Schenk. Paris, Plon, in-8°.

Le tome II (sur trois) de la traduction française des souvenirs de Richard Wagner vient de paraître. Il ouvre au moment du retour du ménage de Paris à Dresde, en avril 1842, et s'achève à sa réunion et à son retour à Zurich (après combien de péripéties) dans l'été de 1850. On y trouve une foule de détails sur le séjour à Dresde, son théâtre, ses artistes, Tichatschek, Mme Schroeder-Devrieux..., les premières représentations de *Rienzi* et du *Vaisseau fantôme*, les premiers rapports avec Liszt, la rencontre, si flatteuse, de la veuve de Weber, les fonctions de Wagner comme maître de chapelle, Rœkel, Reissiger et tout le monde artiste de Dresde, la genèse de *Tannhäuser* les rapports avec Mendelssohn, Spontini, Marschner, Hiller, Semper, Sphon..., la première représentation de *Tannhäuser*, l'arrangement d'*Iphigénie en Aulide*, les excursions à Berlin pour des représentations de ses œuvres, les concerts dirigés à Dresde, les lectures de littérature classique et germaniqu , les premiers symptômes d'agitation populaire et les rapports avec Bakounine, puis toute l'insurrection de Dresde et la fuite de Wagner à Paris et en Suisse, les écrits d'esthétique, enfin l'aventure équivoque avec Jessie Lanssot, de Bordeaux..... Ces mémoires sont fort intéressants, d'abord parce qu'il s'agit de Wagner, et ensuite parce que ce sont des mémoires ; mais s'ils appuient sur bien des choses et donnent bien des détails mondains ils laissent de côté bien d'autres choses et sur lesquelles il aurait été bien plus intéressant d'être renseigné. Ils laissent aussi trop souvent l'impression qu'on ne peut s'y fier absolument, parce qu'on y remarque trop de choix, trop d'*après coup*, trop de rancunes réveillées au souvenir des déceptions passées, des difficultés de jadis, trop de jugements aigres et sans indulgence, même pour de véritables amis. Les *Mémoires* de ce genre ne sont jamais ce que serait un *journal*, en admettant que celui-ci soit intégralement reproduit.

Je signale aux éditeurs une faute à corriger dans un nom. Page 316, c'est Gustuve *Vaez*, de son vrai nom Gustave Van Nieuwenhuyze, qu'il faut imprimer, et nom Vaisse. H. de C.

J. Ecorcheville. — *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale.* Tome II : *Air-Ant.* Paris, Terkem, pet. in-4°.

Ce monumental inventaire se poursuit lentement mais avec un soin qu'il faut reconnaître. On a assez vivement critiqué la limite assignée par M. Ecorcheville à son laborieux dépouillement. Pourquoi l'arrêter, a-t-on dit, à l'arbitraire date de 1750? mais quoi? toute autre date eût été accueillie des mêmes objections. C'est le propre des inventaires d'archives, et celui-ci en a le caractère, d'être toujours un peu illogique par quelque endroit et selon ce qu'on y veut trouver. Mais profitons plutôt de ce qu'ils nous apportent, et acceptons-les tels quels, s'ils sont exacts. Ce second tome, comme le premier, est presque entièrement rempli par les recueils d'*Airs*, chacun détaillé et thématiquement catalogué, sauf pour les airs identifiés avec des partitions qui seront mentionnées à leur place alphabétique d'auteur. Ces identifications sont nombreuses, pas encore suffisantes pourtant. Mais n'importe, le chercheur pourra toujours noter lui-même celles qu'il saura faire. Tel quel, le précieux travail fait grand honneur à l'érudit qui l'a entrepris. C.

Théophile Gautier. — *La Musique.* Paris, Bibl. Charpentier. 1 vol. in-12.

On a parlé, et nous tous les premiers, du goût de Théophile Gautier pour la musique, à propos de son centenaire, et prouvé qu'il la comprenait, s'il s'entendait peu à l'analyser en critique. M. Farquelle a eu l'heureuse idée de constituer un volume avec un certain nombre des articles où le grand écrivain a parlé d'œuvres lyriques et qui n'ont pas été réédités. A vrai dire, ces articles font surtout l'analyse ou la critique *dramatique* de l'œuvre, et deviennent très brefs quand il faut aborder la musique. N'importe, il y a de bonnes impressions musicales, personnelles et bien rendues sur le *Freischütz*, notamment, sur *Roméo* et l'*Enfance du Christ* de Berlioz, sur Wagner (l'artiste souvent cité, de 1857, sur *Tannhäuser* à Wiesbaden). C'est toujours d'une lecture charmante. C.

H. Gauthier-Villars : *Bizet ;* Vincent d'Indy : *Beethoven* Camille Bellaigue : *Verdi.* Collection des « Musiciens célèbres » 3 vol. in 8° à 2.50 Paris, H. Laurens.

Georges Servières : Emm. *Chabrier.* Paris, Album in 12, à fr. 2.50.

Des trois dernières monographies dont vient

de s'enrichir la *Collection des Musiciens célèbres*, le *Bizet* d'Henry Gauthier-Villars est certainement la plus originale et la plus neuve. C'est la première fois que l'auteur de *Carmen* est l'objet d'une véritable étude critique. Du reste, nos lecteurs en ont déjà pu prendre quelque idée ici-même ; mais les autres chapitres du livre, ceux qui sont spécialement consacrés aux œuvres, font preuve d'une finesse et d'une acuité d'analyse que l'on n'était pas accoutumé à rencontrer à propos de ce musicien. Peut-être trouvera-t-on que cette critique manque un peu de mansuétude; mais qu'elle ne soit d'ailleurs que trop justifiée, c'est ce qui apparaît à plein dès qu'on aborde ces œuvres sans se laisser éblouir par l'espèce d'auréole qui les a exaltées après coup, et surtout par reflet de l'extraordinaire succès de *Carmen*. Encore M. Gauthier-Villars n'a-t-il pas voulu, un peu par découragement dirait-on, analyser *Carmen* d'aussi près que les œuvres précédentes. Mais l'ensemble de cette carrière trop tôt brisée, et la nature du génie musical de Bizet sont vraiment étudiées et caractérisées de main de maître.

Le Beethoven de M. d'Indy est très remarquable. Une fois de plus, et bien que, pour lui et pour son sujet, on ait un peu fait fléchir la règle du nombre de pages et du choix de caractères de de cette collection, on déplorera qu'il n'ait pas pu s'étendre davantage. En effet, il a pris le parti, qui se comprend, d'étudier certaines œuvres, un peu à fond, et de laisser de côté les autres; et naturellement l'analyse des unes fait regretter l'oubli des autres. N'importe, assez d'autres livres peuvent être utilisés et celui-ci a plus que d'autres la valeur d'un jugement original. Cette biographie critique est d'ailleurs très vivante ; non seulement l'homme a été peint en pied et évoqué d'une façon attachante, dans son milieu, dans son âme même, mais son œuvre est rattachée intimement aux évolutions de cette vie, et expliquée par les sentiments si forts, si éloquents qui l'ont spontanément fait naître. Un excellent tableau des œuvres complète d'une façon très parlante cette précieuse monographie.

M. Camille Bellaigue était tout indiqué pour nous parler de *Verdi*, qu'il a tant aimé, connu de si près et bien des fois, depuis, étudié et loué. Le volume qu'il lui a consacré a donc d'abord ce mérite, d'une chaleur et d'une familiarité très vivantes. Il a aussi ce charme particulier que l'auteur donne à son style lorsqu'il veut faire partager ses admirations, et qui atteint souvent à une véritable éloquence descriptive. Cependant, la connaissance même qu'il a de son sujet semble l'avoir un peu empêché de se rendre compte que nous ne la possédons pas au même degré. Les ouvrages consacrés à Verdi n'abondent pas (aussi bien n'en cite-t-il que deux, et pas français). Raison de plus pour être un peu complet. Or, M. Bellaigue ne s'attarde un peu que sur quelques œuvres et passant entièrement sous silence les autres, si réputées qu'elles soient encore, si exécutées même, et si intéressantes à analyser. Qu'il soit impossible, dans ces pages, de trouver la moindre étude d'*Hernani*, du *Bal masqué*, des *Vêpres Siciliennes*.... c'est un peu excessif tout de même !

L'illustration de ces volumes est fort soignée comme de coutume, surtout celle de *Beethoven*.

La monographie de *Chabrier* par M. G. Servières est, au contraire, sur le plan de la collection Alcan, des « Maîtres de la Musique » sans pourtant en faire partie : elle n'est illustrée que par des citations musicales. Celles-ci sont d'ailleurs très intéressantes, et le volume lui-même est des plus réussis qui soient.

La personnalité si en dehors, si vibrante, de Chabrier est « croquée » avec beaucoup de verve, de vérité et de talent, et son œuvre étudiée avec le plus grand soin.

Ce n'est pas sans regrets qu'on lira ces pages, car il serait impossible de mieux mettre en valeur la force créatrice qui était chez ce musicien de race, et qu'il aura si peu employée, soit qu'il la fourvoyât hors de sa vraie voie, soit que la maladie la paralysât brutalement. H. de C.

Dernières publications musicales :

G. Ricordi, éditeur. — *Invito*, nocturne de Tirindelli : Très fine et expressive mélodie de ce fécond compositeur lyrique et violoniste. — *Il pescatore canta !* de P. Tosti : Vieille chanson au rythme vif et passionné, marquée de cette élégance toujours si séduisante du maître mélodiste. — *Non mentire!* du même, chant mélancolique. — *Io ti penso!* de Calimero Mori.

— A. Durand et fils, éditeurs. — Orchestre : *Sarabande*, poème symphonique de Roger-Ducasse, pour orchestre et voix; petite partition de poche in-16, une des dernières œuvres du musicien, pittoresque et grave évocation du moyen-âge. — Musique lyrique : Trois mélodies pour chant et piano de Florent Schmitt : un *Lied* languissant de C. Mauclair, la mélancolique élégie de Verlaine : *Il pleure dans mon cœur* et une aérienne évocation de *Fils de la Vierge*, de M. Ganivet. — 7 airs classiques de la collection de Mme H. Fuchs : l'air de la *Pentecôte* (avec violoncelle), un autre de la cantate

Ich hatte viel Bekümmerniss, tous deux pour soprano; une page pour baryton de la cantate *Gott fähret auf*, une pour ténor de la cantate *Sie werden aus Saba*, une pour basse de la cantate *Gott ist mein König;* de Hændel, deux airs pour sopranos de *Samson* et de l'*Allegro et il Pensicroso :* tous ces airs ont double texte, original (allemand ou anglais) et français.— Orgue : 4 pièces de Joseph Jongen (op. 37) : cantabile, improvisation, prière et choral. — Symphonie, d'Aug. Barié. — Musique religieuse : *Ave Regina*, de Roger-Ducasse, belle et simple page. — Piano à 4 mains : Fantaisie pour orchestre sur deux Noëls populaires wallons, de Joseph Jongen (op. 24), intéressante et colorée. — Quatuor en *ré*, pour cordes, de G. Samazeuilh, œuvre de beaucoup de cachet, qui remonte à 1900. — Deux pianos à 4 mains : Evocations pour orchestre, d'Albert Roussel : *Les Dieux dans l'ombre des cavernes* et *La Villa rose*, musique essentiellement picturale et suggestive. — Ouverture pour *Polyeucte*, de P. Dukas, réduite par G. Samazeuilh, œuvre de 1891 comme on sait, qui intéressera dans cette ampleur de réalisation pianistique. — *Le joli jeu de furet*, de Roger-Ducasse, chœur pour voix d'enfants, avec orchestre, réduit au piano par l'auteur.

Chant (Ricordi). — Quelle fécondité d'idées que celle des Italiens! Le vieux maître Paolo Tosti est toujours sur la brèche, et vraiment n'eut jamais d'inspirations plus fraîches que certaines de celles qui nous parviennent en ce moment : *Chisarrata Abruzzere, Il pescatore canta!... Sogni d'oro!...* La première surtout est d'un vrai caractère. Buzzi-Peccia aussi est à citer ici pour sa sérénade espagnole dédiée à Caruso : *Lolita*.

(Durand). — M. Rhené-Baton publie une suite de cinq mélodies sur poésies de Jean Lahor : *Nuit d'autrefois, Nocturne, Au Désert, Sérénade mélancolique, Tendresse.* C'est fin, délicat, subtil et doux, essentiellement expressif.

Orchestre (Durand). — Deux nouvelles petites partitions de poche à signaler : *Daphnis et Chloé*, le ballet de Maurice Ravel, c'est-à-dire, le nocturne, l'interlude et la *Danse guerrière* : d'une lecture étonnamment plastique, si l'on peut dire, avec cette prodigieu e symphonie d'instruments divers Nous donnera-t-on *L'Heure espagnole?* — *Rapsodie viennoise*, de Florent Schmitt, encore une page d'une coloration bien amusante à suivre ainsi.

Piano (Durand). — *Valses nobles et sentimentales*, de Maurice Ravel, pour deux mains. C'est une série de huit, s'enchaînant en quelque sorte, avec cet épigraphe caractéristique : «le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile». — Suite en *sol*, pour deux mains, de Gustave Samazeuilh. Ecrit en 1902 et comportant six morceaux, aussi enchaînés, sous ces titres : *Prélude, Française, Sarabande, Divertissement, Musette, Forlane,* d'un caractère divers et poétique — *La Tragédie de Salomé*, de Florent Schmitt : c'est la suite d'orchestre, réduite par l'auteur pour quatre mains ou deux pianos à volonté. Danses et visions mystérieuses... Beaucoup d'effet sous cette forme.

Instruments (Durand). — Sonate en *si* mineur pour violoncelle et piano de Louis Vierne (op. 27). Trois mouvements : Poco lento, molto largamento, allegro molto, mais avec une grande variété de mouvements passagers.

Musique religieuse (Durand). — Trois motets pour soprano solo et chœur à quatre voix, avec accompagnement d'orgue (ou de piano), par Roger-Ducasse : *Regina cœli laetare, Crux fidelis* et *Alma redemptoris mater.* C.

TARIF DES ANNONCES

DU

GUIDE MUSICAL

La page (une insertion). . . .	30 francs
La 1/2 page »	20 »
Le 1/4 de page »	12 »
Le 1/8 de page » . . .	7 »

CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.

S'adresser à l'Imprimerie Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles. Téléphone 6208.

Le **Guide Musical** est en vente à **PARIS,** chez :
Max Eschig, éditeur, 13, rue Laffitte.
Fischbacher, libraire, 33, rue de Seine.
Maison **Gaveau,** 45 et 47, rue La Boëtie.

A LIÉGE :
Vve **Muraille,** 45, rue de l'Université.

A ANVERS :
A. Forst, libraire, place de Meir.

58me ANNÉE. — Numéro 2. 14 Janvier 1912.

LE GUIDE MUSICAL

FIDELIO

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Léonore, c'est l'Antigone, c'est l'Electre de la piété conjugale. Pour ne point porter la couronne des reines, elle n'en est que plus émouvante, et pour ne point s'exprimer en vers, elle n'en a pas moins de noblesse tragique. Eut-il été un grand poète, au lieu d'être simplement un habile homme de théâtre, Bouilly n'aurait pu donner plus de grandeur à ce personnage. Il l'a campé tout d'une pièce et dessiné avec une justesse d'accent d'autant plus digne d'admiration que les moyens employés sont plus simples et plus prosaïques.

Il faut ajouter que l'action de son petit drame est rapide, que les épisodes en sont heureusement choisis pour donner plus de relief à la figure principale, qu'enfin à part quelques fadaises et déclamations sentimentales dans le goût des drames bourgeois de Sedaine, de Diderot et de Lemercier, le dialogue en est d'une langue très ferme en sa concision, et d'excellente facture dramatique.

La jeune et belle Léonore Florestan s'est vu ravir son époux par la cruauté d'un rival, Pizarro, qui l'a fait jeter en prison. Depuis deux ans, Florestan est enfermé dans les cachots pour avoir dénoncé les crimes de Pizarro. Celui-ci le fait lentement mourir de désespoir et de privations. Mais Léonore veille. Elle a juré de sauver son époux ou de mourir avec lui. Sous un déguisement masculin elle a réussi à se faire engager comme porte-clefs et comme aide par le vieux Rocco, geôlier de la prison. Elle a fini par gagner sa confiance, au prix de combien d'humiliations et de patientes dissimulations! Elle se fait si bien voir sous la figure et le nom de Fidelio, que dans le cœur de la fille du geôlier, la sensible Marcelline, elle évince le guichetier Jaquino qui en tenait pour cette aimable personne. Le vieux Rocco à la prière de Marcelline consent même à les unir dès que le gouverneur sera parti, et Fidelio ne sait comment se tirer d'un si cruel embarras. Elle insiste, cependant, pour obtenir de Rocco qu'il la prenne comme aide. Ainsi elle espère pouvoir descendre dans les cachots secrets et y retrouver peut-être, vivant encore, l'époux qu'elle pleure depuis si longtemps. Rocco n'y voit pas d'inconvénient; il se fait vieux et sa besogne commence à lui peser. Avec l'autorisation du gouverneur, Fidelio deviendra son aide et dès le même jour il entrera en fonctions.

Alors commence une scène admirable. Pizarro a donné l'ordre à Rocco de mettre à mort ce Florestan qu'il poursuit d'une haine implacable et Rocco demande à Fidelio de l'accompagner pour aller dans le souterrain creuser la fosse où, après le meurtre, sera jeté le corps de la victime. Rocco prend avec lui Fidelio-Léonore pour l'aider dans ce lugubre office. Elle ignore naturellement qui est la victime désignée! Si c'était Florestan? Avec quelle

angoisse elle pénètre dans les cachots, avec quelle anxiété elle cherche à reconnaître le prisonnier! Cette fosse qu'elle creuse, c'est peut-être celle de son mari! Et cependant, tout-à-coup la vérité éclate : c'est bien Florestan! Toute son âme vole vers lui, et elle ne peut lui parler, ni lui dire qui elle est, sous peine de tout compromettre.

Mais voici que le cruel Pizarro se présente et nargue son rival impuissant avant de l'abattre. Florestan a encore la force de se relever et de jeter une dernière fois son mépris à la face de son bourreau. Pizarro s'avance vers lui, le poignard à la main, quand Fidelio s'élance entre eux; la femme couvrant Florestan de son corps, tire un pistolet de son sein et le braque sur Pizarro qui recule épouvanté. Au même moment éclate au dehors une sonnerie de trompette. C'est le signal qui annonce l'arrivée du ministre, venu en personne pour se rendre compte des abus d'arbitraire qu'on lui avait signalés dans les prisons gouvernées par Pizarro. Le traître n'achèvera pas son œuvre de sang; il sort atterré du cachot. Le prisonnier est sauvé. En effet, le ministre reconnaît dans la victime de Pizarro son ami Florestan qu'il croyait mort. D'autres prisonniers sont délivrés en même temps. Allégresse générale et châtiment de Pizarro qui va dans les cachots prendre la place de celui que Léonore a rendu à la vie et à la lumière.

La situation est très forte. Electre en face d'Oreste, Antigone devant Créon, Alceste aux genoux d'Admète ne sont pas plus émouvantes que cette épouse luttant contre sa tendresse et les faiblesses de son sexe pour achever l'œuvre de délivrance que son héroïque amour a juré d'accomplir.

Mais il y a ceci : ce qui nuit à la pièce de Bouilly auprès de certains esprits, c'est qu'elle n'a pas de dessous ni d'à côtés passionnels, qu'elle est vierge de tout sous-entendu vicieux, de tout adjuvant sensuel. Elle est *vertueuse!* Or, la vertu n'amuse pas, ne distrait pas les critiques et les professeurs de littérature. Elle n'émeut que les âmes naïves, les philosophes et les poètes. Les critiques et les professeurs ne sont ni naïfs, ni philosophes, ni poètes. Ils ne comprennent pas, ne comprendront jamais, et c'est heureux. La compréhension est réservée à des intelligences supérieures. Beethoven fut de celles-là. Il fut ému à la lecture de ce drame, il s'y laissa prendre avec toute la profondeur de sa sensibilité, avec toute la sincérité de son idéalisme moral, avec toute l'ardeur de sa foi naïve en la Bonté divine et la Fraternité humaine, et il nous donna *Fidelio*, c'est-à-dire cette *Léonore* de Bouilly, élevée par la magie de sa musique dans les sphères de la plus haute poésie. Il aura été le Sophocle et l'Eschyle qui, de cette émouvante mais simple donnée, a fait une tragédie de la plus sublime beauté de sentiments (1).

Aussitôt que le baron de Braun lui eût fait la proposition d'écrire un ouvrage pour le théâtre An der Wien, Beethoven se mit au travail. Suivant les recherches si précieuses et si consciencieuses de Nottebohm, il est à peu près certain que dès la fin de 1803 ou le printemps de 1804 (c'est-à-dire plusieurs mois avant que la *Leonora* de Paër eût paru à Dresde), il était en pourparlers avec le librettiste que lui avait été désigné : J. Sonnleithner. La composition l'occupa pendant la majeure partie de l'hiver 1804-1805 et il acheva la partition dans l'été suivant à la campagne, à Het zendorf, si bien que dès l'automne les études purent être commencées au théâtre An der Wien. Tout en suivant de très près le livret original de Bouilly, Sonnleithner d'accord sans doute avec Beethoven, avait jugé à propos de diviser en trois actes le drame qui chez Bouilly n'en a que deux. La division était du reste facile à trouver. Le premier acte se terminait au moment

(1) Aucune comparaison, bien entendu, n'est possible entre *Fidelio* et les deux autres *Léonore*, celles de Gaveaux et de Paër. L'œuvre de Beethoven est à ces deux partitions ce qu'une tragédie de Sophocle ou un drame de Shakespeare est à un livret de Scribe. Gaveaux et Paër ont mis d'honnête musique dans la pièce de Bouilly; Beethoven l'a transfigurée. On trouvera dans le *Guide musical* une intéressante étude de M. Georges Servières qui analyse les partitions des deux prédécesseurs de Beethoven. (Voir : *Les autres opéras de « Léonore »*, *Guide musical*, année 1899, nos 10 et 11.)

où Rocco, sur les instances de Marcelline, consent à demander que Fidelio lui soit adjoint comme aide et promet aux deux jeunes gens de les unir. Le deuxième acte commençait avec la marche des soldats qui précèdent l'entrée de Pizarro, et il se terminait au moment où Rocco et Fidelio sur l'ordre du gouverneur descendent dans les souterrains pour aller creuser la fosse où Florestan sera jeté. Le troisième acte se passait tout entier dans la prison, comme dans le poème original. Après la scène pathétique du pistolet, Léonore s'évanouissait, Florestan enchaîné déplorait de ne pouvoir se porter à son secours, puis après s'être retrouvés les deux époux se résignaient déjà à mourir ensemble, lorsqu'au milieu des cris de vengeance de la foule, le ministre arrivait dans le cachot, reconnaissait Florestan, le délivrait et faisait enchaîner à sa place Pizarro.

C'est ainsi que l'œuvre fut donnée pour la première fois, le 20 novembre 1805. Deux représentations suivirent le 21 et le 22 novembre. Ce ne fut rien moins qu'un succès. Soit que les études eussent été insuffisantes, les chœurs et l'orchestre, sous la direction de Beethoven en personne ne furent pas à la hauteur de leur tâche et les deux interprètes principaux, Mlle Milder (Léonore) et le ténor Demmer (Florestan) furent plutôt médiocres. Beethoven n'hésita pas un instant; après la troisième représentation il retira son ouvrage. Il faut ajouter que jamais peut-être une œuvre nouvelle de cette portée ne fut présentée dans des circonstances plus défavorables. Aux causes d'insuccès résultant d'une exécution imparfaite vinrent se joindre les conditions politiques et sociales du moment : quelques jours avant la première, le 13 novembre, les armées de Napoléon avaient occupé Vienne. Toute la noblesse où Beethoven comptait tant d'admirateurs avait fui la capitale et c'est ainsi devant un « parterre d'officiers français » que *Fidelio* fut joué pour la première fois.

Un seul auditeur de marque y figurait avec les intimes de Beethoven : Cherubini, pour lequel Beethoven avait une si profonde admiration et qu'il avait même pris pour modèle dans le développement de ses ensembles dramatiques. On ne dit pas ce que pensa Cherubini, mais il y a lieu de croire qu'il ne fut pas ravi.

Sur le conseil de ses amis, Beethoven cependant se décida, en décembre, à soumettre sa partition à une revision en vue d'une reprise projetée avec une nouvelle distribution. Son camarade d'enfance, Th. von Breuning, lui proposa quelques changements au livret qui fut ramené à la coupe originale en deux actes. On dut tailler ferme dans la musique : un *air* de Pizarro avec accompagnement de chœur qui est perdu; un *duo* entre Léonore et Marcelline qui correspond à la scène V du texte de Bouilly : *Pour être heureux en mariage*, enfin un *trio* entre Jaquino, Marcelline et Rocco, furent totalement sacrifiés. De plus, on fit des coupures nombreuses dans « l'intérieur » des morceaux; des périodes entières, ailleurs, trois ou quatre mesures furent ainsi élagués de tel air ou de tel ensemble au point que l'enchaînement harmonique et mélodique eut à en souffrir en plus d'un endroit.

Un témoin oculaire, le ténor Rœckel, désigné pour reprendre le rôle de Florestan, nous a laissé le très curieux récit de la soirée de décembre où ces amputations furent décidées dans les salons du prince Lichnowsky. Le piano était tenu par la princesse Lichnowsky qui avait pour Beethoven une affection maternelle; sur son violon, le violoniste Clément (à qui est dédié le concerto en *ré*) jouait de mémoire les parties d'orchestre que le piano ne pouvait rendre, enfin le ténor Rœckel et la basse Meyer complétaient tant bien que mal la lecture en exécutant les parties de chant. Beethoven, raconte Rœckel, était dans un état de surexcitation extraordinaire, comme un patient que le chirurgien torture. Ses amis se doutaient bien que la lutte serait terrible et qu'on ne lui arracherait pas sans difficulté son contentement à l'amputation des pages jugées inutiles. Beethoven cependant se montra plus

accommodant qu'on n'avait pensé, mais ce fut surtout grâce à l'intervention de la princesse Lichnowsky, dont il acceptait volontiers, avec une soumission presque filiale, les affectueux conseils et les douces remontrances. On travailla ainsi de 7 heures du soir à 1 heure du matin. Anéanti, Beethoven avait fini par se résigner aux coupures. Quand le sacrifice fut consommé et que le prince Lichnowsky fit ouvrir la salle à manger où un souper était préparé, Beethoven soudain retrouva toute sa bonne humeur et parut très satisfait.

La reprise de l'œuvre ainsi accommodée eut lieu le 29 mars 1806. Mais bien que Florestan fût rendu alors par un artiste infiniment supérieur au premier interprète, — cet Adolphe Roeckel dont nous venons de citer le récit et qui, après avoir longtemps chanté ce rôle en Allemagne et en Angleterre, transporta en 1827 l'œuvre à Paris avec une troupe allemande dont était la Schroeder-Devriendt, — *Fidelio* n'eut pas plus de succès qu'au mois de novembre précédent. Une représentation eut encore lieu le 10 avril suivant. Le jour même, Beethoven écrivait à son ami le baryton Meyer, qui avait créé le rôle de Pizarro :

« Je te prie de demander à M. von Seyfried (chef d'orchestre) de vouloir diriger ce soir mon opéra, je veux le voir et l'entendre à distance. Ma patience ne sera pas mise à une aussi rude épreuve que lorsque j'entends de près écorcher ma musique.... Fais effacer dans la partition tous les *pp*, *cresc.*, tous les *decresc.* et tous les *f.* et *ff.* On ne les fait tout de même pas. Je perds toute envie d'écrire encore, quand je pense que je devrai entendre de la sorte ce que j'ai composé.... Si l'opéra doit être joué après-demain, il faudra que demain l'on fasse une répétition en chambre (c'est-à-dire pas en scène); sinon tout ira plus mal de jour en jour. »

Cette lettre fut un arrêt de mort : on donna *Fidelio* le 10 avril sous la direction de Seyfried, mais froissée des critiques de Beethoven, la direction ne le mit plus à l'affiche; quelque temps après, le baron von Braun abandonnait son privilège de directeur de l'An der Wien et il ne fut question de *Fidelio*, jusqu'au moment où huit ans plus tard, en 1814, les artistes du théâtre de la Porte de Carinthie demandèrent à Beethoven de leur donner sa partition, ce qu'il accepta à la condition qu'on lui laissât le temps de la remanier.

Ce troisième remaniement de *Fidelio* fut un travail considérable qui donna à l'œuvre sa forme définitive, celle sous laquelle elle a passé à la postérité.

De la partition originale de 1805, jusqu'en ces temps on n'avait qu'une idée vague. Beethoven la crut longtemps perdue. En 1817 il écrivait encore à M. Charles Neate qu'on la trouverait peut-être à Londres où il soupçonnait qu'elle avait été transportée après avoir été volée, « ce qu'il est bien difficile d'éviter dans un théâtre », ajoutait-il philosophiquement. On sait qu'à force de patientes recherches poursuivies pendant plus de vingt ans, le conservateur du Musée Beethoven à Bonn, M. le Dr Prieger, a réussi à la reconstituer entièrement au moyen des fragments épars dans différentes bibliothèques et des éditions fragmentaires parues du vivant de Beethoven, en 1810 et 1815, sous le titre de *Léonore* (1). Lors du centenaire de *Fidelio*, en 1905, cette première version a été exécutée à l'Opéra de Berlin (2), mais elle n'a pas prévalu contre la version définitive de 1814. La comparaison de ces deux versions est extrêmement intéressante en ce qu'elle atteste le soin et la conscience avec laquelle Beethoven revisa son ouvrage jusque dans les moindres détails (3).

Mais nous ne pouvons pas nous y arrêter ici. Cette comparaison n'est vraiment instructive qu'avec les deux partitions sous les yeux. Je me bornerai à signaler les quelques exemples de changements que cite M. Chantavoine dans sa Vie de Beethoven et le travail de M. Max Hehemann qui a paru en 1905 dans la revue Berlinoise *Die Musik* (4) à l'occasion de l'exécution du *Fidelio princeps* à l'Opéra de Berlin.

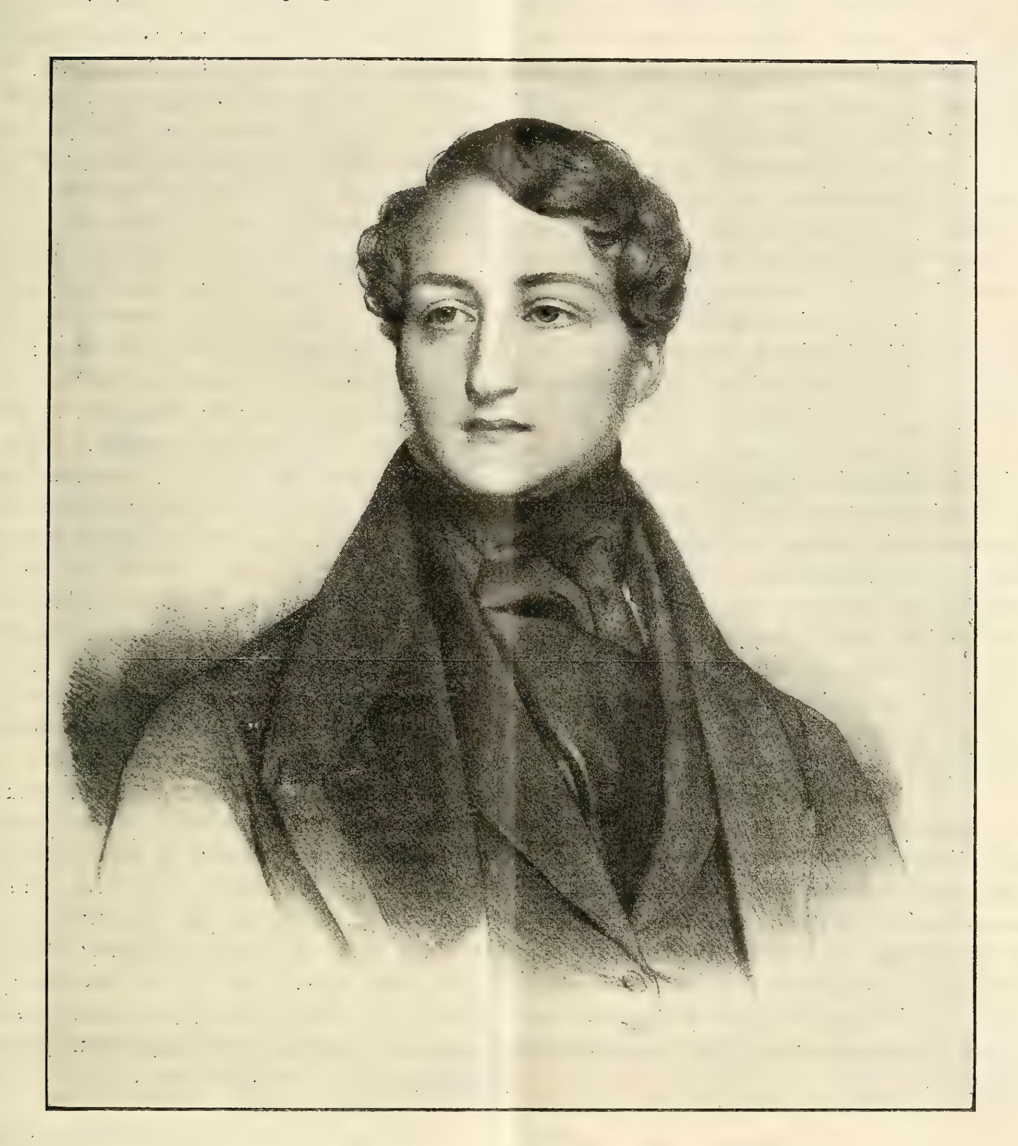
(*A suivre*). MAURICE KUFFERATH.

---

(1) La réduction pour piano était d'Ignace Moschelès.
(2) Le 15 novembre 1905.
(3) La réduction pour piano et chant a paru chez Breitkopf et Hærtel en 1905, avec une préface du Dr Prieger.
(4) Livraison II du mois de novembre 1905.

Sigismond Thalberg

A propos du centenaire de sa naissance



Quelques mois après Liszt naissait Thalberg, qui devait partager avec lui la royauté du piano pendant la première moitié du XIXe siècle et balancer sa gloire de virtuose. Il n'est pas sans intérêt de rappeler un peu son souvenir aussi : il est tellement mêlé à l'histoire de cette période romantique dont l'éclat a gardé tant de séductions encore! Est-il né exactement le 7 janvier 1812, comme on le croit en général, ou faut-il admettre un recul d'un mois, comme le voulait un demi-frère à lui? On a cherché aux archives de l'état civil, à Genève, et l'on n'a pas trouvé le moindre enregistrement. On sait pourquoi : Sigismond Thalberg était fils du prince Moritz Dietrichstein et de la baronne de Wetzlar.

C'est à Vienne qu'il étudia, dès un âge fort

tendre. Peu s'en fallut qu'il n'embrassât la carrière militaire : on prétend du moins qu'un de ses camarades l'y avait poussé par son ardeur enthousiaste, et que ce camarade n'était autre que le duc de Reichstadt. Quoi qu'il en soit, il n'avait que treize ans lorsqu'il fit ses débuts de pianiste, chez le prince de Metternich; il en avait dix-huit à peine lorsqu'il entreprit la première de ses nombreuses tournées.

Il avait reçu d'un bassoniste de l'Opéra, nommé Mittag, le principal de ses connaissances musicales; puis Sechter l'avait fortifié dans la théorie, Hummel dans l'art du piano. C'est en somme à ce maître que Thalberg se rattache, et par conséquent à l'école de Mozart et de Beethoven. Rappelons tout de suite en quoi il fit révolution : il fit *chanter* le piano. Plus de sécheresse, plus de brusquerie, plus aucun souvenir du jeu du clavecin. Thalberg semblait vraiment modeler le son, entrer dans le clavier. On qualifiait son jeu de sculptural, et l'emploi le plus raffiné de la pédale concourait encore à cet effet « plastique ». De là une beauté exceptionnelle de sonorité, une éloquence incroyable de toucher. On connaît le titre d'un recueil célèbre publié par lui : « L'art du chant appliqué au piano? » C'est exactement ce qui représente sa personnalité dans l'évolution de l'art pianistique. Et c'est cette beauté, cette expression mélodiques, que l'on opposait à la fougue effrénée de Liszt : Liszt lui-même proclamait que Thalberg était le seul artiste capable de faire rendre au piano l'effet « du violon », ce qui doit s'entendre par la force d'expression sans rivale de ce dernier instrument.

Thalberg pourtant n'était et ne voulait être qu'un virtuose. Un virtuose à part toutefois, un virtuose qui n'est l'interprète de personne. Ce trait est tout à fait caractéristique chez lui, il faut y insister. Il eût pu devenir aussi un musicien. Il était armé pour l'être, et d'ailleurs plus d'une de ses œuvres originales en garde la preuve. Mais toutes ses facultés d'invention s'étaient concentrées dans l'étude, le développement, la mise en valeur de son instrument. En sorte qu'il ne pouvait rien imaginer qui ne se rattachât d'abord au piano, mais qu'en même temps il ne pouvait consentir, devant le piano, à n'être que l'interprète des autres.

On lui a tenu fortement rigueur de ce parti pris. Fétis, qui était de ses partisans pourtant, concluait en ces termes à son égard : « Il n'existe peut-être pas un pianiste qui se soit moins occupé de *musique* que Thalberg et qui ait moins joué les œuvres des maîtres. Pendant toute sa vie, il n'a eu en face de lui que sa propre personnalité. La musique qu'il s'est faite est la seule qu'il ait jouée. » C'était trop dire, en un certain sens. L'entraînement des concerts à effet, et l'incroyable succès qu'il y obtenait, le plaisir d'ailleurs, le besoin d'être tout seul maître devant le clavier et d'y triompher par sa propre invention, le détournaient de l'œuvre des maîtres. Mais son exemple était fécond et si d'autres artistes après lui se sont révélés interprètes admirables de ces maîtres, c'est le plus souvent à lui qu'il faut en savoir gré. Il a tout de même laissé quelques conseils, et d'ailleurs certains de ses recueils de transcriptions sont une école de premier ordre par eux-mêmes. On sait pertinemment qu'il jouait les fugues de *Bach* avec une beauté de style que nous ne retrouvons, aujourd'hui encore, que fort rarement; qu'il recommandait par-dessus tout aux pianistes l'étude et la pratique de la fugue, déclarant que l'exécution correcte et avec style d'une simple fugue demande et prouve plus que toutes les acrobaties du morceau le plus rapide; qu'il ne voulait d'ailleurs pas qu'on allât trop vite, « car il est beaucoup plus difficile qu'on ne pense de ne pas se presser »; qu'enfin il blâmait ceux qui jouaient plus avec leurs mains qu'avec leur âme... Tout cela n'est pas d'un virtuose banal.

Aussi bien, nul virtuose ne fut plus inventif, dans les limites de son domaine. Comme écriture et comme jeu, il se montra également neuf, il eut des procédés personnels et qui n'étaient qu'à lui et dans les doigtés dans les mouvements du poignet ou de l'avant-bras, dans l'usage de la pédale,... et dans ces grands arpèges qu'il jetait comme une broderie (selon l'expression de Mme Hortense Parent, qui a si bien étudié son jeu jadis), « occupant ainsi toute l'étendue du clavier et laissant le chant,

attaqué alternativement par les deux mains, s'épanouir au centre dans la région vocale du piano. » C'était comme un flot incessant et limpide, comme une gaze éblouissante d'éclat. Parées de ce chatoyant mirage et rendues, comme il savait les rendre, — ce n'était pas aisé, — ses productions innombrables étaient vraiment d'une séduction irrésistible.

Elles furent accueillies avec une réelle stupeur par les pianistes, – tant qu'ils ne se furent pas assimilé les procédés, peu à peu discrédités dès lors, — et avec un enthousiame délirant par les publics des deux mondes. Dès 1830, dès sa première tournée en Allemagne, Thalberg emportait avec lui un grand concerto, des fantaisies, des variations... On le voit triompher à Paris en 1835, puis à Londres. Bientôt il passe de Russie en Espagne, franchit les mers, parcourt à plusieurs reprises le Brésil et les Etats-Unis, tout en revenant plus d'une fois en Belgique, en Hollande, en Angleterre ou à Paris, où il avait épousé, en 1843, une fille de Lablache. Laissons de côté deux essais malheureux d'Opéra, en 1851 pour Londres : *Florinda*, et en 1855 pour Vienne : *Cristina di Suevia*... Le meilleur de son œuvre est dans ses *Etudes*, sa grande sonate, ses nocturnes, ses caprices, ses valses, ses *pensées musicales* (Les soirées de Pausilippe »), ses variations, ses romances sans paroles..., toutes pages dont l'extrême difficulté n'est pas le seul prix. Le plus séduisant est peut-être encore dans ses transcriptions, dans ses fantaisies sur des airs ou des scènes d'opéra, un genre où il fut absolument maître, à tous les points de vue : ce sont les vingt-quatre transcriptions de son *Art du chant appliqué au piano* (d'après Mozart, Beethoven, Schubert, Weber...) *Décaméron musical*, ses grandes fantaisies sur *Don Juan*, sur *Moïse*, sur *La Muette*, *Norma*, vingt autres plus récentes...

En 1858, Thalberg se choisit un asile près de Naples, consacra encore quelques années à faire en quelque sorte ses adieux aux publics des deux mondes, puis se confina définitivement dans son Pausilippe, où il mourut enfin le 27 avril 1871. C'était un homme d'esprit et d'une grande distinction de manières.

HENRI DE CURZON.

CHANSON D'AMOUR (Liefdelied)

Première représentation à l'Opéra Flamand d'Anvers

L'ŒUVRE nouvelle de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx, représentée samedi dernier, à l'Opéra Flamand, s'apparente, sous plus d'un aspect, aux œuvres antérieures que nous devons à la collaboration féconde de ces deux auteurs. De même que dans *Princesse d'Auberge* et *La Fiancée de la Mer*, le librettiste de *Chanson d'Amour* dépeint, dans une suite de tableaux très scéniques, la vie et les passions du peuple (cette fois ce sont des campagnards), et les oppose aux habituels épisodes de joie populaire, d'une saveur de terroir nettement caractéristique. On pourrait regretter cette analogie, s'il n'avait été dit que, dans la pensée des auteurs, ceux-ci entendent grouper les trois opéras cités plus haut en une sorte de triptyque ayant, distinctement, un sujet de même essence.

Chanson d'Amour n'est autre chose que *Baldie* donné, il y a environ quatre ans, sur cette même scène, et qui fut remanié, poétiquement et musicalement, dans ses grandes lignes. Un prologue a été ajouté. Celui-ci est d'importance assez minime; l'action débute réellement au premier acte, et se poursuit, rapide et variée, avec ses scènes de passion et ses effets, très sûrs, de mœurs populaires.

Ce livret, si pittoresquement animé, devait plaire au talent de M. Blockx qui possède, lui-même, un sens très dramatique et expérimenté de la scène. Sa partition est d'une facture sincère et chantante. Si elle ne nous apprend rien de nouveau, elle reste du moins fidèle aux tendances adoptées par l'auteur de *Milenka* et confirme, à nouveau, la richesse de sa palette orchestrale et sa saveur mélodique. Tout ceci est aussi apparent dans les scènes dramatiques que dans celles empreintes de couleur locale.

Que ce soit là une œuvre fortement pensée, dont la psychologie nous apparaît de façon bien définie, certes non. Mais l'artiste créateur ne doit-il pas, avant tout, s'efforcer de produire une œuvre sincère et personnelle, absolument adéquate à son tempérament, au lieu de courir vainement après le succès en forçant son talent au profit d'œuvres prétentieuses, donc nulles ? C'est cette sincérité et le caractère très national de *Chanson d'Amour* qui lui assureront peut-être un succès durable.

Retenons, parmi les meilleures pages de la partition, le chant d'amour de Théo, traité dans un style large et expressif; la scène très prenante entre Berthilde, Théo et Stavie Dautie; le prélude et toute la première moitié du deuxième acte qui, musicalement, est ce qu'il y a de meilleur dans la partition; enfin le finale du troisième acte, qui atteint un moment de belle élévation quand la chanson de l'éternel amour apparaît, synthétisant, en quelque sorte, toute l'action. Citons, d'autre part, le tableau, plein d'entrain et de verve, de la fête de la moisson, qui fut naturellement bissé.

La direction avait entouré cette première des soins les plus attentifs. Les décors sont frais et la mise en scène est habilement réglée. Parmi les artistes du chant, les principaux rôles sont tenus, avec un zèle et un talent des plus louables, par Mmes Cuypers (Berthilde), Seroen (Dina), Ales (Rika); MM. Van Kuijn (Stavie Dautie), Bol (Théo), Collignon (Theunis) et Tokkie (Rikus). Chœurs et orchestre sous la direction nerveuse de M. Schrey.

Le succès de *Chanson d'Amour*, qui s'était affirmé dès le début, fut des plus chaleureux à la chute du rideau. Un public particulièrement nombreux a vivement applaudi les auteurs et leurs interprètes. CARLO MATTON.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (7 janvier). — *La Damnation de Faust* ajoute un dimanche de repos à nos vacances du jour de l'an; elle en ajoutera même deux. Succès oblige.

L'exécution est bonne. On bisse la *Marche Hongroise*, l'orchestre se lève, M. Pierné salue, le public trépigne.

Mme Jaques Dalcroze prête un charme naturel ainsi qu'une distinction très parisienne à la grâce romantique de Marguerite; M. Robert Lassalle présente un Faust-ténor-d'opéra, chaleureux et élégant; M. Fournets reste un bon Méphisto diaboliquement sympathique et M. Roelens-Collet se montre un Brauder à hauteur. A. L.

Concerts Lamoureux. — La belle symphonie en *si* mineur, de Borodine, commençait la séance. Toute vivifiée par les thèmes populaires qui en forment la substance, elle est représentative des procédés chers à l'école russe qu'on peut aujourd'hui qualifier de classique. Elle fut brillamment exécutée et chaleureusement applaudie. Le *Conte Féerique*, de Rimsky-Korsakow, est une aimable récréation qui permet une fois de plus à l'auteur de prouver sa verve, son adresse, sa maîtrise habituelles, ce tour de main prestigieux qu'on ne se lasse pas d'admirer. Qu'il s'agisse alors d'un chat enchanté, d'un sorcier malveillant et d'une pauvre princesse, servie par un loup fidèle, qu'importe! l'esprit juge le moment musical agréable. En faut-il davantage pour rester sous le charme.

Les *Heures Antiques* (première audition), de M. Maurice Le Boucher, furent inspirées par des vers de Leconte de l'Isle. La première pièce : *Au bois sacré*, est de musique descriptive. Paysage tranquille où la silhouette d'un pâtre met tout ce qui peut tenir d'humanité. Le murmure de la source, le silence animé de la vaste campagne sont dominés par la mélodie rustique du chevrier. Elle se prolonge, s'interrompt, pour reprendre encore, insistante et mélancolique... Malheureusement, il s'y mêle d'inquiétantes dissonances. Sont-elles le résultat d'un contrepoint très moderne? ou le fait d'un copiste inattentif? Ce point reste à élucider. Le numéro 2 : *Danse des Faunes*, vise à l'originalité. Pour évoquer satyres et ægipans, nous ouïmes un agencement de sonorités aboyantes d'un bien curieux effet. Le tout s'orne, en douceur et en vulgarité, d'une mélodie, évocatrice de nymphes que l'art grec n'a jamais touchées. Accueil mitigé.

Mme Litvinne applaudie, acclamée, fut digne de susciter un tel enthousiasme. Les *Cinq Poèmes* de Wagner, orchestrés par Mottl à la manière du maître, ne pouvaient trouver plus superbe interprète que la grande cantatrice. Elle est aussi la seule qui nous fasse admettre au concert cette *Mort d'Yseult* (qu'on s'obstine à nous y présenter) car elle est la seule qui porte, sans faiblir, l'écrasant fardeau d'une telle douleur clamée devant un tel orchestre. En première audition, Mme Litvinne chantait trois pièces de Moussorgsky purement admirables. Triptyque de danse macabre; évocations sinistres dont l'horreur s'atténue de la pitié du poète. *Le Trépak.* Sur un rythme de marche la Mort emporte un pauvre homme : elle chante, l'endort, le couche dans le linceul de neige blanche; la neige qui s'étend loin... loin dans la campagne obscure où la bise pleure et siffle tristement. — *Berceuse.* La Mort s'empare de l'enfant malade que veille sa mère et le dialogue est poignant entre la malheureuse, qui défend le petit être et l'Intruse qui le lui vole. Moussorgsky a une sincérité d'accents, une simplicité de cœur,

une puissance de sympathie et une intuition géniale qui le rapprochent, par certains côtés, de notre Paul Verlaine. — *Le Chef d'Armée* est une page émouvante que traverse un souffle épique. La Mort parcourt le champ où râlent et agonisent les blessés. Elle savoure son triomphe et proclame sa funèbre gloire. Mme Litivine se montra, cette fois encore, une inoubliable interprète.

M. DAUBRESSE.

Concerts Sechiari. — Au concert du 7 janvier, la symphonie en *ré* majeur de Brahms, la plus connue peut-être des œuvres orchestrales du maître de Hambourg. L'allegro initial est un heureux mélange de mélancolie et de sérénité; l'adagio, avec son chant de violoncelles, est noble en son austérité; le scherzo est humoristique et le finale brillant et sonore. Puis se succédèrent variations et fugue sur un thème de Hændel, par M. L. Delune, qui, avec une grande habileté, a su reproduire, sous des aspects divers, la grâce robuste du vieux compositeur; deux pièces symphoniques aimables de Mlle H. Renié, *Elégie* et *Danse caprice*, interprétées par l'auteur elle-même, sur la harpe, avec cette perfection technique et cette beauté de son qui lui assurent partout le succès; *cènes de Ballet*, de Glazounow, que M. Sechiari a, hélas! réduites à trois, d'une rare élégance de facture; enfin l'air de la Naïade d'*Armide* (Glück) et l'air du Rossignol d'*Orlando* (Händel) chantés par Mlle A ice Verlet d'une voix merveilleusement pure et facile. Pour clore la séance, la première suite de *Peer Gynt*, de Grieg. Le tout fut présenté avec art par M. Sechiari.

H. D.

Festival Mozart. — M. I. Philipp, dont nous savons depuis longtemps le culte si éclairé pour Mozart, a organisé un nouveau festival Mozart à la dernière des « Matinées d'art » de M. Barrau, salle des Agriculteurs, dimanche dernier, 7 janvier. Le programme comportait trois concertos de piano admirablement choisis : celui de 1777 en *mi* bémol (écrit par Mozart pour une virtuose française, Mlle Jeunehomme, avant de partir lui-même pour son voyage de Paris), celui de 1784 en *sol* majeur, et celui de 1788 en *ré* majeur. Trois des élèves les plus remarquables de M. Philipp (déjà premiers prix au Conservatoire) les interprétaient : Mlle Guiomer Novaes, cette toute jeune Brésilienne, dont j'ai déjà dit l'extraordinaire maturité de style, de sonorité, de simplicité et de goût, Mlle Emma Beynet, Mlle Emma Boynet et Mlle Madeleine Fourgeaud, excellentes aussi, toutes deux, de précision, de pureté mélodique et de style. Un tout petit orchestre de 15 musiciens, sous la direction de M. Widor, accompagnait le piano et donnait ainsi aux œuvres leur véritable caractère. Il a paru surtout homogène et savoureux à ravir dans le concerto en *sol*, où d'ailleurs il occupe une place très importante : le dernier morceau est presque une symphonie avec piano. Quelle grandeur dans l'andante de ce concerto! Mais quelle distinction admirable, quelle pénétrante pureté mélodique dans celui du concerto en *ré!* A la fin, Mlle Novaes a joué encore, avec une délicatesse ravissante, les variations suivies du rondo dit *Marche turque*. Comme intermède, Mlle Gabrielle Ciampi a chanté avec une très grande pureté de voix et de style le récitatif et l'air de la comtesse, des *Noces de Figaro*, et Mlle Yolande de Stoecklin l'un des airs de *Chérubin* et un de ceux de Zerline dans *Don Juan* : les trois en italien, bien entendu.

H. DE C.

— Le dernier concert de la Société de musique de chambre (salle Beethoven) nous a permis d'apprécier deux artistes de talent qui faisaient à eux seuls, ou à peu près seuls, les frais de cette séance : J'ai nommé Mme Caponsacchi, violoncelliste distinguée et M. Robert Lortat, le pianiste bien connu. Ce dernier, en dépit d'un maniérisme fatigant, a interprété avec de jolis doigts et beaucoup de charme le nocturne en *sol* majeur, la tarentelle et le troisième scherzo op. 39 de Chopin (et non le quatrième comme l'indiquait le programme); puis, avec Mme Caponsacchi, une sonate de M. Guy-Ropartz, œuvre lourde, très travaillée, très sévère, surtout ingrate, qu'égaye un finale à cinq temps habilement dialogué. On connaît la sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns, dans laquelle Mme Caponsacchi fut également fort applaudie, réserve faite d'un abus du *glissando*, qui souvent dénature la pensée de l'auteur : mais le son est plein, l'archet bien à la corde et la musicienne impeccable.

La partie vocale avait pour but de faire diversion à tant de musique sérieuse et de reposer l'attention des auditeurs. C'est ce repos que nous a donné Mlle Charlotte Boichin avec deux airs faciles, bien que sévères, du grand Hændel, qui perpétra jadis un *Tolommeo* et un *Radamisto*, deux opéras nés et morts aux environs de 1720, auxquels il faut joindre un *Admète*, dont M. Sautelet nous exhuma un air à vocalises qu'on dirait écrites pour sa petite voix de baryton léger.

Puis à Hændel succéda une importante sélection de Schumann, et ce fut tout à l'avantage des chanteurs et à la plus grande joie du public.

A. GOULLET.

— La soirée d'inauguration des Auditions musicales et littéraires d'œuvres modernes était consacrée aux œuvres de M. Paul Vidal. Quelques mots de M. Rimé-Saintel, l'actif directeur, précédèrent la partie concert qui réunissait les talentueuses cantatrices : Marie Mayraud, Gabrielle Dauly et Lyse Charny. Deux curieuses pièces pour trompette étaient confiées à M. Gilis. Enfin Mlle Noëla Cousin, habile violoniste, interpréta avec succès une sonate de Le Clair, revue par M. P. Vidal.

— Mme Marie Capoy, dont l'activité littéraire égale le goût musical, vient d'organiser chez Mme Emile Herman une série de conférences fort intéressantes et fort suivies. La première fut consacrée à Bourgault-Ducoudray; la seconde à Molière et Lully; la troisième à Rameau et son œuvre. Mme Herman, Mlle S. David, Mlle de Gerlor, M. Chanoine-Davranches, M. Hennebains contribuèrent par leur talent à l'attrait de ces conférences accompagnées d'auditions. Mme Capoy elle-même illustra par des exemples, avec son chaud et vibrant mezzo, le résultat de ses patientes recherches. D'autres séances sont annoncées.

— M. Nestor Lejeune nous annonce les quatre séances qu'il compte consacrer cette année à l' « Histoire du quatuor à cordes » (cinquième saison). Elles seront particulièrement neuves et instructives pour ses auditeurs de la salle Pleyel. La première sera consacrée à des œuvre de l'Ecole russe contemporaine, la seconde et la troisième à des œuvres espagnoles, la quatrième au compositeur viennois Arnold Schönberg, auteur d'un sextuor pour cordes et d'un quatuor avec chant. — Ajoutons, pendant que nous y sommes, que M. N. Lejeune et son quatuor (MM. G. Tinlot, H. Benoit et R. Jullien) reviennent d'Espagne et du Midi de la France, où leur tournée artistique a été des plus appréciées.

— L'Académie des Beaux-Arts, ayant à élire un correspondant étranger, musicien, pour succéder à Johann Svendsen, a nommé M. Alexandre Glazounow, le maître le plus remarquable de l'Ecole Russe actuelle, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— Un Congrès national des professeurs de musique, organisé par les soins de l'A. P. M. (association amicale des professeurs chargés de l'enseignement de la musique dans les établissements d'instruction publique), aura lieu à Paris les lundi, mardi et mercredi 15, 16 et 17 avril 1912.

Le Congrès sera divisé en deux sections :

1° Section de pédagogie;
2° Section des intérêts corporatifs.

Dans la section de pédagogie, les questions discutées se répartiront sous quatre chefs principaux :

1° Des méthodes;
2° Des programmes;
3° De l'application des programmes;
4° De l'inspection de l'enseignement de la musique.

Dans la section des intérêts corporatifs, les questions mises à l'étude seront :

1° La nomination et le classement des professeurs de musique :

a) Dans les Conservatoires et les Ecoles nationales;
b) Dans les lycées de garçons;
c) Dans les lycées de jeunes filles;
d) Dans les écoles normales et dans les écoles primaires supérieures;

2° L'amélioration du traitement de certaines catégories de professeurs;

3° Les droits et les avantages conférés par le certificat d'aptitude à l'enseignement du chant;

4° La difficulté qu'ont certains professeurs à obtenir le nombre d'heures de service exigées pour la titularisation, même dans les établissements où la stricte application des programmes leur assurerait ce nombre d'heures de service.

Dès à présent, les personnes qui s'intéressent à l'enseignement de la musique sont invitées à adresser à M. Landormy, 189, rue de Vaugirard, toutes les communications et tous les rapports relatifs à ces questions, qui pourront servir de base aux travaux du Congrès.

— A l'Ecole française de gymnastique rythmique, M. Paulet Thévenaz a ouvert le lundi 8 janvier son cours élémentaire de la rive gauche (16, impasse du Maine).

Ce cours, spécialement destiné aux enfants, aura lieu deux fois par semaine, le lundi et le jeudi, à 4 heures 1/2. Improvisations par M. P.-H. Raymond-Duval.

OPÉRA. — Lohengrin, Déjanire, La Roussalka, Rigoletto, Coppélia, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Bérénice, La Tosca, Les Contes d'Hoffmann, Le Roi d'Ys, Joseph, Le Voile du bonheur, Werther, Le Chemineau.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Paillasse, Le Cœur de Floria, Le Chalet, Robert le Diable, La Juive, Hérodiade, Paysans et soldats, Le Barbier de Séville, Ivan le Terrible, Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — L'Auberge rouge, Le Roi l'a dit, Les Cent Vierges, Véronique, Les Saltim-

banques, La Fille de Mme Angot, Joséphine vendue par ses sœurs.

APOLLO. — Les Petits Etoiles Madame Favart, La Veuve joyeuse.

SCALA. — Princesses Dollar!

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 14 janvier, à 2 heures. — Symphonie sur des airs montagnards (V. d'Indy), avec M. G. de Lausnay; Cantate de Saint Jean-Baptiste (Bach), avec Mlles Bonnard et Charny, M. Cerdan; Conte féerique (Rimsky Korsakoff). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 14 janvier, à 2 ½ heures. — La Damnation de Faust (Berlioz). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 14 janvier, à 3 heures. — Les Idéals (Liszt); Suite d'orchestre (Schumann); Septième concerto de violon (Mozart), avec M. J. Boucherit; Pavane (Ravel); Scène finale du Crépuscule des Dieux (Wagner), avec Mlle L. Bréval. — Direction de M. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — On annonce que la reprise de *Fidelio* se fera le lundi 22 janvier, sous la direction de M. Otto Lohse, avec Mmes Claire Friché et Bérelly, dans les rôles de Léonore et de Marcelline, MM. Darmel (Florestan), Ghasne (Pizarro) et Billot (Rocco). L'ouvrage sera joué, cette fois, conformément à la volonté de Beethoven et conformément à la version définitive de 1814-1815, c'est-à-dire, en deux actes et trois tableaux et avec le dialogue parlé Pour la circonstance, on a rétabli le texte original de Bouilly, dont le texte allemand, qui a inspiré Beethoven est la traduction littérale. Ce sera la première fois que le chef-d'œuvre de Beethoven sera donné en français sans interpolation adjonction d'aucune sorte.

Concerts Populaires. — C'est par une admirable, émouvante et fougueuse interprétation de la *Neuvième symphonie* que s'est clos lundi soir, le cycle des symphonies de Beethoven. Jamais — même au festival allemand donné à l'Exposition universelle, sous la direction de M. Steinbach, — on n'avait entendu ici cette œuvre incomparable, exécutée avec une telle perfection dans le détail, avec une aussi lumineuse disposition des plans sonores, avec une poésie aussi intense, et un enthousiasme aussi vibrant dans le dithyrambique final : *A la Joie.* Notre belle orchestre, sous la

baguette de M. Lohse, a acquis une discipline tout aussi ferme que les plus beaux orchestres d'outre-Rhin, mais il a sur eux la supériorité d'une sonorité plus moelleuse, plus nourrie, surtout dans les instruments à vent d'ordinaire de qualité si fâcheuse en Allemagne. Quant aux chœurs, — ceux de la Monnaie, renforcés d'éléments empruntés à la nouvelle école de choristes, dirigée par M. Steveniers et au choral du Conservatoire, — ils ont été admirables de vaillance vocale, de sûreté rythmique, de justesse, de souplesse dans les nuances, tout au long de ce surprenant finale dont la progression rythmique est si rarement rendue avec l'énergie joyeuse qu'elle exige. Ce fut prestigieux et émouvant au plus haut point après la fébrilité tour à tour aimable ou vertigineuse de l'allegro vivace que certains s'obstinent à appeler si improprement scherzo) et la rêverie si profondément mélancolique et endolorie de l'adagio. Il n'est pas indispensable pour la compréhension de l'œuvre de s'arrêter à l'exégèse un peu tendancieuse de M. Vincent d'Indy (1), trop complaisamment reproduite au programme, et d'y voir un « poème du doute et de la recherche, arrivant par la Prière (adagio) à la paix et par la Charité (l'amour) à la joie ! » C'est rapetisser cette hymne enflammée à la bonté et à la fraternité que de vouloir la cléricaliser L'ode de Schiller, qui dès 1793 avait préoccupé Beethoven, n'est rien moins, malgré ses invocations à la Divinité, qu'un sermon catholique. Quand la voix du poète s'adressant aux « millions d'hommes qui s'agenouillent et courbent la tête », c'est pour leur dire de se relever et de « porter leurs regards par delà les étoiles, où doit vivre un « Père de bonté », ennemi de toutes les humiliations, de toutes les haines semées et prêchées depuis des siècles au profit du trône et de l'autel.

Cette admirable exécution de la *Neuvième* a été accueillie avec un véritable enthousiasme par la foule qui se pressait au théâtre de la Monnaie et le succès a été si grand, qu'une quatrième audition, — annoncée pour mercredi prochain, — est dès à présent complètement vendue.

Aux quatre solistes, Mmes Pornot, Degeorgis, Audouin et Billot qui chantèrent avec une homogénéité rare les strophes du quatuor, il faut joindre dans l'éloge général les solistes de l'orchestre, MM. Deru (violon), Piérard (hautbois), Bageard (clarinette), Demont (flûte) et le vaillant timballier qui fut superbe dans l'*allegro vivace*.

(1) Dans son *Beethoven*, paru récemment dans la collection des *Musiciens célèbres*.

La neuvième symphonie était précédée de l'ouverture de *Coriolan*, si pathétique et si résignée, et de l'*air et scène* un peu oubliés, *Ah! perfido* que Mme Friché chanta avec un grand style et un sentiment profond qui fait bien augurer de son interprétation de Léonore. M. K.

Cercle Artistique. — Le Cercle vient de nous présenter une cantatrice des plus intéressantes et des plus personnelles que nous ayons entendues : nous voulons parler de Mlle Maria Freund. Ce n'est pas que la voix soit extraordinaire, ni le timbre éclatant, ni la sonorité riche et variée; tout y semble plutôt légèrement estompé, comme venant d'un lointain, et dans des tons gris ou neutres Cependant la voix est étendue, égale et souple. Les inflexions sont toutes en nuances subtiles, l'accent exclusivement musical, la ligne mélodique remarquablement dessinée, et le sentiment si profond, si intérieur, si pénétrant qu'il donne l'impression de la vérité même, d'autant plus que l'artiste interprète chaque chose avec une conviction et une simplicité réelles. Tout cependant s'exprime avec un minimum de moyens d'extériorisation; il y a quelque chose de presque retenu dans la voix, l'attitude, l'accent même. C'est très spécial, très attachant, très artistique. La note sérieuse ou tragique est particulièrement bien rendue, comme dans *Die Junge Nonne* de Schubert *Immer leiser* de Brahms, la *Chanson triste* de Duparc, la *Berceuse de la Mort* de Moussorgsky, *Die Steppe* de Gretschaninoff, d'une évocation saisissante. En somme de belles interprétations.

M. Lucien Wurmser au piano a doublé notre jouissance artistique par l'intérêt et la finesse de son accompagnement. Nous l'avons du reste applaudi comme virtuose dans diverses pièces de piano jouées avec un goût infini, un toucher délicat, un sentiment très juste. Le succès des deux artistes fut très grand. M. de R.

— Concerts Ysaye. — Le troisième concert d'abonnement aura lieu au Théâtre de l'Alhambra, le dimanche 21 janvier, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. Karl Panzner, chef d'orchestre des Festivals rhénans et du « Städtisches Orchester » de Dusseldorf, et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Au programme : 1. Symphonie no 1 (Brahms); 2. Concerto pour piano et orchestre (Schumann); 3. *Don Juan*, poème symphonique (Strauss); 4. Soli pour piano (Chopin et Strauss); 5. *Prélude et Mort d'Yseult* et ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

— Jeudi 18 courant, la grande cantatrice, Mme Edyth Walker donnera un seul « Liederabend » à la salle de la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir. Au programme, des *Lieder* de Strauss, Mahler, Schubert, Pfitzner et Brahms! Voilà qui promet d'être intéressant. Les places au prix de 7, 5, 3 et 2 frs., sont en vente chez Schott.

— Le « Troisième concert classique » aura lieu mardi 23 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, avec le concours du célèbre Quatuor Sevcik de Prague. C'est la première fois que ce quatuor universellement réputé vient à Bruxelles. Au programme, le quatuor op. 64 de Glazounow, Beethoven op. 95, et Dvorak op. 106. Les places au prix de 6, 4, 3 et 2 frs., sont en vente à la maison Schott.

— Mme Jeanne Alvin, pianiste, élève de M. Gottfried Galston, donnera le jeudi 25 janvier, à 8 1/2 heures du soir, un récital à la salle de l'Ecole allemande. Au programme Bach, Beethoven, Chopin, Liszt. Des places au prix de 5 et 3 frs. sont en vente chez Schott.

— C'est jeudi prochain, 18 janvier à 2 1/2 heures de relevée, qu'aura lieu au Théâtre Royal des Galeries Saint-Hubert, la deuxième audition du célèbre Quatuor Capet.

Au programme, les quatuors de Beethoven op. 18 (nº 1), op. 59 (nº 2) et op. 95.

Billets chez les éditeurs Schott frères, 28, Coudenberg.

— Rappelons que samedi prochain 20 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, l'éminent professeur de chant du Conservatoire de Paris, L. Melchissédec, donnera une Conférence sur *La Voix et le Chant*, suivie d'une Audition musicale où l'on entendra des œuvres de : Carissimi, Pasquini, Gluck, Grétry, Schumann, Wagner, C. Franck, Fauré, Chabrier, De Bussy, etc.

Billets chez Fernand Lauweryns, 38, Treurenberg, téléphone 9782.

— Nous rappelons que Mlle Alice Jones, pianiste, donnera son récital annuel à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, le mercredi 24 janvier courant à 8 1/2 heures du soir. Au programme : Bach, Beethoven, César Franck, Schumann, Sibélius et Brahms.

— Nous rappelons que Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles, donnera son récital le 26 janvier 1912, à la Grande Harmonie de Bruxelles, à 8 1/2 heures du soir.

— M. Joachim Nin, pianiste, professeur honoraire à la Schola Cantorum de Paris et à l'Université Nouvelle de Bruxelles, qui devait donner sa séance de musique ancienne le 25 janvier à la Grande Harmonie, l'a remise au mercredi 31 janvier, afin de ne pas la faire coïncider avec la deuxième représentation de *Fidélio*.

— La Société des Matinées littéraires organise cet hiver à la salle Patria, 23, rue du Marais, une série de six conférences inédites se rattachant toutes au second Empire.

Le prix de l'abonnement aux six conférences est fixé à vingt francs. On est prié de s'adresser à M. José Perrée, maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg, à Bruxelles.

— La troisième séance du quatuor Zimmer, consacrée aux quatuors de Beethoven, aura lieu le mercredi 31 janvier, à 8 1/2 heures, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 13. Au programme : Quatuors IV. op. 18, nº 4, *ut* mineur; II. op. 18, nº 2, *sol* majeur; XVI. op. 135, *fa* majeur, XI. op. 95, *fa* mineur.

S'adresser à la Maison Breitkopf et Haertel, rue Coudenberg, 68. Téléph. 2409.

— Institut des Hautes Etudes Musicales et Dramatiques d'Ixelles, rue Souveraine, 35. — Une conférence du plus haut intérêt par la compétence professionnelle toute particulière du conférencier, sera donnée le dimanche 21 janvier, à 3 heures précises, par M. Melchissédec, de l'Opéra, professeur au Conservatoire de Paris, sur : « La Voix et le Chant ». S'adresser au secrétariat de l'Institut pour les invitations.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Déjanire; le soir, Obéron; lundi, Lakmé et La Zingara; mardi, spectacle à bureaux fermés donné pour la Société royale « La Grande Harmonie »; mercredi, à 8 ½ heures, Festival Beethoven, sous la direction de M. Otto Lohse. Audition supplémentaire du cinquième concert (Neuvième Symphonie); jeudi, La Bohème et Le Secret de Suzanne; vendredi, Robert le Diable; samedi, Carmen; dimanche, en matinée, Obéron; le soir, Thérèse et Paillasse.

Mardi 16 janvier. — A 8 heures du soir, à la salle des fêtes de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, concert donné par les élèves des cours de chant d'ensemble, de chant individuel et de solfège, sous la direction de M. François Rasse (350 exécutants).

Mercredi 17 janvier. — A 3 heures, à la salle Astoria (Hôtel Astoria), rue Royale, 103, deuxième séance du Quatuor Zœllner.

Jeudi 18 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, Liederabend donné par Mme Edyth Walker.

Mardi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième concert classique avec le concours du Quatuor Sevcik.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. L. Mortelmans a dirigé, à la deuxième séance des Nouveaux Concerts, deux œuvres orchestrales peu connues et d'un vif intérêt : la symphonie en *fa* de Hermann Goetz, qui est d'un style très classique dans sa forme et ses développements, et la sérénade pour cordes de Edw. Elgar, élégante et délicate, dont l'andante, légèrement teinté d'italianisme, est très expressif. Ces deux œuvres furent excellemment rendues sous la direction de l'excellent chef, avec tour à tour une belle souplesse rythmique et un style très sûr.

On fit, d'autre part, un succès énorme au réputé altiste français H. Casadesus. Succès absolument justifié par une exécution supérieure du concerto pour alto de Hændel et de la suite pour viole d'amour de Lorenziti, cette dernière enlevée avec une grâce et une légèreté admirables. Notons aussi l'accueil sympathique fait à Mlle S. Godenne, pianiste, dont la technique égale la franchise du jeu et l'endurance. Ces qualités furent plus appréciées dans les pages de Fr. Liszt : *Un Sospiro* et *Venezia e Napoli*, que dans le concerto de Mozart. Mlle Godenne et M. Casadesus eurent les honneurs du *bis*.

Le programme, assez chargé, se terminait par le *Siegfried's Rheinfahrt* de R. Wagner. C. M.

DESSAU. — Le Théâtre Ducal de Dessau, l'un des meilleurs de l'Allemagne, vient de donner la première représentation en langue allemande de *Déjanire* de M. Saint-Saëns. Ce fut un succès, sinon extraordinaire, tout au moins très honorable. Malheureusement cette première suivait à quelques jours d'intervalle celle d'*Elektra* et la comparaison de ces deux pièces tirées de l'antique s'imposait. D'une part, l'œuvre de Strauss l'emporte en tragique — grâce surtout à la supériorité du livret, en effets parfois gros et trivials, en rugissement orchestral ; celle de Saint-Saëns séduit par sa fraîcheur, sa clarté, ses rythmes délicieux, ses chœurs superbes et sa belle tenue générale.

L'interprétation qui en fut donnée à Dessau mérite tous les éloges. On sait l'activité artistique remarquable déployée dans les petites résidences princières de l'empire et, sous ce rapport, Weimar, Dessau et Géra comptent parmi les meilleures scènes. Le duc d'Anhalt, grand ami des arts, subsidie largement le théâtre de la Cour de Dessau — près de 500,000 francs par an. Ce théâtre, bâti en 1798, est très coquet, de lignes simples et élégantes ; la salle est très fraîche. La scène est dotée d'une machinerie moderne et, quoique assez exiguë, permet de remarquables mises en scène. Les chœurs, 56 voix, sont bien disciplinés ; l'orchestre, 71 musiciens, sous la direction de M. Fr. Mikorey est superbe ; on ne pourrait souhaiter mieux. C'est lui également qui dirige les concerts de la Cour. M. Mikorey peut être rangé parmi les meilleurs kapellmeisters allemands actuels.

La représentation de *Déjanire* fut excellente. Déjanire fut interprétée par Mme Elsa Hensel-Schweitzer, fort en progrès. Hercule (Engelhard) aurait pu être meilleur ; le chanteur est bon, mais le comédien manque de force, de vivacité. Iole (Roseler), Philoctète (Ullmann) et, particulièrement Phenis, furent excellents. Chœurs superbes et ballet intéressant.

Les nouveaux décors, du professeur Hans Frohm, sont heureusement conçus. Dans l'ensemble ce fut une belle soirée d'art. J'allais omettre de citer le grand organisateur de la saison de Dessau, l'actif et intelligent intendant Carl Bömly, qui préside depuis longtemps aux destinées du théâtre de la Cour et en a fait une scène de premier ordre. C'est que, dans les résidences princières, c'est l'intendant qui, soutenu par le prince, impose les bonnes pièces au public au lieu de céder au mauvais goût de la masse ignorante et ridicule. L'intendance du théâtre de la Cour annonce la reprise de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

PAUL MAGNETTE.

DRESDE. — Les concerts de l'année 1911 ont été dignement clôturés par la 3me séance du quatuor Petri, consacrée à Brahms. La semaine de Noël, l'Opéra nous a donné *Le Prisonnier de la Tzarine* du professeur Karl von Kaskel, de Dresde, actuellement à Munich, auteur de plusieurs ouvrages lyriques et de nombreux *Lieder*. *Le Prisonnier de la Tzarine*, est une partition sans prétention, écrite par un bon musicien et qui fut bien interprétée par Mlle Eva Plaschke (la Tzarine) et le ténor Soot (le lieutenant Romanowsky).

A Helleren, près de Dresde, commence à s'élever le temple de la Danse, bâti par les propagandistes de la gymnastique rythmique. L'édifice sera achevé dans un an.

Nous aurons l'occasion d'en reparler.

GENÈVE. — Deux créations au Théâtre : *La Divorcée*, *L'Amour Tzigane*. Après *Tiefland* de d'Albert, M. Bruni a voulu donner une large satisfaction aux amateurs du genre viennois. *La Divorcée* de Léo Fall est déjà bien connue, je me bornerai à dire qu'elle a rencontré chez nous bon accueil, sans toutefois déchaîner d'enthousiasme. Quant à *L'Amour Tzigane*, de Franz Lehar, le bienheureux père de la *Veuve joyeuse*, on attendait sa venue avec infiniment plus de curiosité, en même temps qu'avec une grande confiance. Aussi la salle était-elle archi-comble pour la première.

L'œuvre a été soigneusement montée, la première fut un vrai succès. Costumes bien choisis, bien assemblés dans leurs teintes gaies, bonne distribution confiée à la troupe d'opéra-comique. MM. Dister Charmat, Roussel, Deleselle, Maury ; Mmes Streletzky, Richard, Milo, etc.

A. Paychère.

LEIPZIG. — Je supprimerai les préambules longs et fastidieux aux chroniques musicales lipsiennes.

Je renvoie le lecteur aux appréciations que j'ai émises l'an dernier, dans cette même revue, au sujet de l'activité musicale à Leipzig. Les trois grandes associations symphoniques ont subsisté : Gewandhaus, concerts Göhler et concerts Winderstein. Je rappelle les incidents regrettables existant entre ces deux dernières sociétés ; Göhler a dû faire appel au concours de l'orchestre d'Altenburg pour donner ses six concerts annuels, l'orchestre Winderstein lui ayant, à dessein, posé des conditions de location exorbitantes. Malgré cela, l'éminent chef parvient à présenter des exécutions sinon parfaites, tout au moins excellentes.

La société du Gewandhaüs a donné jusqu'à présent douze concerts, sous la direction de M. Nikisch. Le Wagner, le Strauss, le Tschaïkowsky jouissent d'admirables interprétations ; Beethoven, Mozart et les classiques en général, de moins bonnes. Nous avons entendu — les programmes ne changent guère d'année à année — des symphonies de Schumann (troisième), Brahms (première, deuxième, quatrième), Beethoven (deuxième, cinquième), Bruckner (quatrième), Liszt *Faust*, Mozart (*sol* mineur), G. Mahler (deuxième), Mendelssohn (troisième en *la* mineur), Haydn (*sol* majeur) et *Vita*, une nouvelle symphonie de Noren, œuvre assez méritoire ; des ouvertures de Wagner, Beethoven *Egmont*, *Léonore III*, Genz Schumann *Lebensfreude*, Gluck. *Alceste*, Hiller, Reger, *Lustspiel*, Mendelssohn, Weber, Korngold. *Schauspielouverture*, pièces symphoniques de Liszt, *Mazeppa*, *Les cloches de Strasbourg*, *Le 28e Psaume*, *Prométhée enchaînée*, Mozart (Divertissement en *ré*), Strauss, *Don Juan*, Wolf. *Sérénade Italienne*, Tschaïkowsky (thèmes et variations op. 55). Comme solistes, citons : Lula Mysz-Gneimer (*Lieder* de Mahler et Schubert), Marie Debogis, Paula Hepner (concerto de Schumann), Carl Flesch (concerto, Brahms en *ré*, sonate de Bach), Fritz Steiner (arie de Gluck, Spoler ; *Lieder* de Brahms) ; A. Serato (concerto en *mi* de Bach, chaconne de Vitali), Mme Darigo (*Lieder*, Strauss), Léon Laffitte (airs de Puccini et Ponchielli) ; Fannie Bloomfield-Jeisler (concerto de piano de Moskowski). Le chanteur français Laffitte aurait pu et dû chanter autre chose que des banalités italiennes. On juge l'art français d'après de tels artistes et c'en est regrettable.

La Société de musique de chambre du Gewandhaus a donné jusqu'à présent un quatuor de Dittersdorf, un quatuor pour hautbois, violon, alto et cello de Mozart, un quatuor de Haydn, un quintette de Bocherini, le quintette en *ut*, le quatuor op. 131, les duos pour alto et cello, la sonate pour cello et piano op. 102, de Beethoven ; le trio en *ré* de Beethoven, le quatuor op. 66 de Draexke et quelques pièces de Liszt.

Les concerts Göhler sont, au point de vue de la composition des programmes, les plus intéressants de la ville. Au premier nous avons entendu une excellente exécution de la *Faust-Symphonie* de Liszt, ainsi que du dix-huitième Psaume et du concerto en *mi* (Fr. Quarry), avec le concours du chanteur Jean Buisson, un Wallon établi à Munich où il jouit d'un succès exceptionnel, et du Riedel-Verein. Aux concerts suivants furent donnés : une intéressante symphonie de C. Horn, et une brillante suite pour orchestre de Georg Göhler ; Stefi Geyer exécuta remarquablement le concerto de Goldmark ; concerto grosso no 6, pièces de Händel ; symphonie en *sol* mineur, concerto en *ré* mineur (J. Hamm) et aria de *Figaro* (T. Harrisson) de Mozart. Le quatrième concert, réservé à la musique française présentait un choix d'œuvres variées vraiment très intéressantes ; les ouvertures *Médée* de Cherubini, l'*Irato* de Méhul, *Zampa* de Hérold, petite symphonie de Gounod, *Jeux d'enfants* de Bizet. L'excellente cantatrice Tervani, de Dresde, une des meilleures contraltos que je connaisse, s'est fait entendre dans des airs de Méhul (l'*Irato*), de Gounod (*Cinq-Mars*), de Bizet (*Carmen*). Ce fut une soirée triomphale.

Les concerts Winderstein subsistent encore et donnent un cycle Beethoven (cinq soirées) et cinq soirées réservées aux modernes. Je dois noter que le chef d'orchestre Winderstein, mécontent de mes articles de l'an passé, s'est refusé à me remettre

une carte de presse; j'ai pris un abonnement à l'amphi, ce qui suffit amplement pour entendre les exécutions banales de cet orchestre qui, entre de bonnes mains, pourrait être remarquable. Il faut féliciter cependant M. Winderstein d'avoir fait entendre la symphonie de jeunesse de Beethoven. Par contre, l'exécution de la neuvième laissait beaucoup à désirer. Il a donné, outre les ouvertures classiques, la cinquième symphonie, un délicieux rondo pour bois, les *Danses viennoises*, l'ouverture op. 124; le quatrième concert, donné avec le concours du Chœur philharmonique sous l'intelligente direction de R. Hagel, chef d'orchestre de la Cour à Brunswick, fit entendre *Lernt lachen*, de C. Bleyle et des fragments de Pfitzner.

Le Bach-Verein a exécuté la *Messe* de J.-S. Bach et l'*Oratorio de Noël* sous la direction de Karl Straube. Le Riedel-Verein, sous l'énergique bâton de G. Göhler, a donné *Christus* de Liszt. La société Concordia a chanté le *Désert*, de Fél. David. Un compositeur norvégien, Haarklon, a dirigé quelques-unes de ses œuvres — une symphonie, des poèmes symphoniques et de petites pièces —; c'est bien bâti, cela témoigne de fortes études, mais « ça ne sonne pas »; c'est gris et terne. L'orchestre Berger a donné un concert Wagner; l'intérêt portait principalement sur la symphonie de jeunesse, en *ut*. La société Schiller a organisé un concert d'œuvres inspirées par les productions du maître. La musique française n'y est malheureusement jamais représentée.

Les récitals sont innombrables. Nous avons les quatuors bohémien, bruxellois, Sevcik, Rebner, le trio von Bon; on applaudit Germaine Schnitzer, A. Sanden, Havemann, Elly Ney, Rob. Kothe, Schkolnik, Tilly Koenen, Sander Vas, Kreutzer et Schmulder, Lamond, Pembaur, Mischa Elman, Kochanski, Kreisler, Julia Culp, Myz-Gmeiner, Carl Friedberg, Scholander, Buiger, Ilse Helling, Persinger, E. Gerhardt, Dessoir, H. Gura, Rita Sacchetto, Burmester, Paul Aron, le quatuor de Saint-Pétersbourg, Jacques-Dalcroze, T. Carreno, F. Field, Severin Eisenberger, Friedman, etc. La plupart de ces séances sont organisées par la grande maison d'édition Eulenburg. Les chanteurs de Prague sont venus chanter ici dernièrement, mais ont été mal accueillis — parce que Tchèques. Je les ai trouvés excellents et pleins de tempérament, ce qui manque en Allemagne.

Le théâtre n'offre rien d'extraordinaire; c'est la dernière année de direction de Volkner; alors!... Au programme: Wagner, Weber, Mozart, Strauss et le répertoire courant; on a repris *Faust*, de Gounod, deux fois. La saison ne sera pas brillante. Il est regrettable qu'on sacrifie à Wagner tous les bons chanteurs, ne laissant que les doublures pour Mozart et Weber. A noter une création intéressante: *Le Musicien*, drame lyrique de Bettner; le *Rosenkavalier* a un succès de curiosité. Dans l'ensemble, la saison n'est en aucun cas digne de Leipzig. Il est vrai que cette ville perd de plus en plus sa réputation mondiale au profit de Munich et Berlin.

PAUL MAGNETTE.

TOURNAI. — Société de musique. Dimanche 28 janvier, à 3 heures, concert consacré aux œuvres d'Hector Berlioz. Programme. Première partie: 1. Marche hongroise de « La Damnation de Faust »; 2. A) Belle voyageuse, B) Le Pâtre Breton, mélodies pour ténor (M. Delaroche); 3. Ballet des Sylphes de « La Damnation de Faust »; 4. A) L'Origine de la harpe, B) L'Absence, mélodies pour mezzo (Mme Julia Demont). Deuxième partie: « Roméo et Juliette », symphonie dramatique pour chœur et soli. Solistes: Mlle Julia Demont, MM. Delaroche et Houx.

Concert annuel, le dimanche 14 avril « Judas Macchabée » de Hændel.

NOUVELLES

— Le *Faust* de Gounod a atteint à Paris, en franchissant le cap de la nouvelle année 1912, sa *1500me* représentation; nous disons *quinze-centième*. Par une méprise inexplicable, un journal avait lancé, le 9 octobre dernier, cette nouvelle que l'œuvre en était à la 1400me, et d'autres l'avaient suivi, sans vérifier, si bien que dans le relevé si consciencieux du « bilan musical de 1911 » qu'il vient de publier dans *le Ménestrel*, M. A. Pougin a aussi enregistré ce chiffre. Nous avons voulu en avoir le cœur net, et nous avons interrogé M. Albert Soubies. Celui-ci a bien voulu prendre la peine de *refaire à nouveau toutes ses additions* (qui déjà se trouvaient consignées dans ses grands tableaux et ses almanachs des spectacles) et il nous a confirmé comme parfaitement exact ce chiffre de *1500*.

Il est curieux d'ajouter que ce chiffre énorme tombe en même temps avec l'achèvement de la *50me* année de *Faust* à Paris. L'œuvre de Gounod a vu la rampe au début de 1859, mais a quitté ensuite l'affiche pendant deux ans, deux ans seulement.

Pendant ces 50 ans, un tableau dressé récem-

ment par MM. A. Soubies et H. de Curzon nous le révèle, il y a eu à Paris (Théâtre Lyrique et Opéra) 46 *Faust*, 26 *Méphistophélès*, 29 *Valentin*, 55 *Marguerite* et 35 *Siebel*.

— Un opéra en trois actes, *la Parure de la Madone*, de M. Ermanno Wolf-Ferrari, vient d'avoir sa première représentation à la Kurfürstenoper de Berlin. Le scénario met en action des scènes de la vie populaire à Naples. Les paroles ont été, pour une grande partie du moins, écrites par le compositeur. Le succès a été considérable. Une vingtaine de scènes allemandes et étrangères ont déjà retenus le nouvel ouvrage.

— L'Association des chefs d'orchestre et des chefs de chœur allemands a tenu sa réunion annuelle, la semaine dernière, à Stuttgart, sous la présidence de M. Max Schillings. L'assemblée, qui réunissait des kapellmeisters de toute l'Allemagne et des invités de Suisse, a surtout discuté des questions d'ordre pratique, relatives notamment à la création de caisses de secours, de caisses de pension et à toutes les affaires de rupture de contrats. Afin de terminer l'examen de plusieurs propositions, restées en discussion, l'assemblée a décidé de tenir une réunion extraordinaire cet été. Le Théâtre de Stuttgart a représenté, pour les congressistes, la veille de leur départ, *L'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, dans la version de Max Schillings.

— *Arianne et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas, a été représenté ces jours-ci, pour la première fois, en allemand, au théâtre de Francfort.

— Le directeur du nouvel Opéra de Londres, M. Hammerstein, représentera, au cours de la prochaine saison, un nouvel opéra : *Diardid*, du jeune compositeur danois Drysdal, qui est resté inachevé par la mort de l'auteur et que termina le compositeur anglais David Stephen. Le livret, dû à la plume du duc d'Argyl, oncle par alliance du roi d'Angleterre, est l'adaptation d'une vieille légende irlandaise, qui a pour titre *Fionn et Tera*.

— Le théâtre Costanzi de Rome, donnera, le mois prochain, la première représentation en italien des *Enfants-Rois* d'Engelbert Humperdinck.

— L'Olympic-théâtre de Londres a représenté, avec succès, un mystère, *The Miracle* (le Miracle), livret de M. Vollmöller, musique de M. Engelbert Humperdinck. L'œuvre sera représentée à Berlin, l'hiver prochain.

— Ces jours-ci, le théâtre de la Cour, à Dresde, a donné la cinquantième représentation de *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini.

— L'orchestre symphonique de Londres qui, au printemps prochain, entreprendra une tournée artistique en Amérique, donnera à son retour plusieurs concerts à la Jamaïque.

— La direction de l'Opéra de Vienne a nommé, pour six ans, le compositeur italien Guarnieri, chef d'orchestre, pour l'interprétation du répertoire italien.

— Le 7 de ce mois, la Société des artistes musiciens du Tonkünstler-Verein, de Berlin, pour commémorer le 200e anniversaire de la naissance de Frédéric II, a organisé un concert de ses œuvres, avec le concours de Mme Paul Neko, de Schwerin. Au programme, entre autres, une symphonie pour orchestre à cordes et cembalo, et un air de *Il re Pastore*.

— La première représentation, en Italie, de l'*Isabeau* de Pietro Mascagni aura lieu, dans la seconde quinzaine de ce mois, à la Fenice de Venise, sous la direction de l'auteur. Le rôle de l'héroïne sera chanté par Mme Llacer.

— Le kapellmeister Carl Muck, nommé directeur de l'Orchestre philharmonique et du Conservatoire de Boston, a donné sa démission de directeur général de la musique à Berlin. Il ira prendre possession de ses nouvelles fonctions en octobre prochain.

— Félix Weingartner a dirigé à Cologne, au cinquième concert symphonique du Gürzenich, sa troisième symphonie en *la* mineur (op. 49) qui a été fort applaudie.

— Pour rendre hommage au dévouement de leur vénéré directeur Karl Munzinger, les deux sociétés chorales de Berne, le Cœciliaverein et le Liedertafel, formant ensemble une phalange de plus de trois cents chanteurs, ont exécuté cette semaine, sous la direction du kapellmeister Brun, la *Missa Solemnis* de Beethoven dont c'était la première exécution à Berne. L'interprétation de l'œuvre a été remarquable.

— Cette année, comme les précédentes, on donnera dans les universités suisses une série de conférences sur l'histoire de la musique. A Bâle, M. Net parlera de Liszt et de Berlioz; à Berne, M. Hess-Ruetsch donnera une série de leçons sur Wagner; à Neufchâtel, M. Schmidt étudiera Beethoven et ses œuvres et à Zurich, M. Bernouilli traitera de la musique moderne hors d'Allemagne et M. Radecke de l'opéra romantique.

— Le concert annoncé à Munich en souvenir de Mottl, et dont le produit est destiné à la construction d'un monument commémoratif, aura lieu le 22 de ce mois à l'Odéon, sous la direction du kapellmeister Muck. Au programme : *L'Héroïque* de Beethoven et le finale de *Parsifal*. L'orchestre de la Cour et la société chorale de Munich, le Lehrergesangverein, prêteront leur concours à la solennité.

— Nous avons annoncé que la maison d'édition allemande Ahn et Simrock, de Berlin, avait mis au concours, entre écrivains de tous les pays, la composition d'un livret d'opéra pour lequel elle offrait un prix de 6.250 francs. L'extrême délai pour l'envoi des manuscrits a été fixé au 12 avril de cette année. Le jury est composé de M. L. Schmidt, critique musical de Berlin, M. von Schuch, chef d'orchestre l'Opéra de Dresde et un membre de la maison Ahn et Simrock, de Berlin.

— La maison d'édition Wunderhorn, de Munich, a mis cette semaine en vente un petit volume dû à la plume du musicien réputé M. Thomas San-Galli, intitulé *Le Beau Musical dans la conception de Mozart* dont la vente sera faite au profit de la fondation du Mozarteum. Le produit de toute l'édition sera remis au comité qui prépare la construction d'une maison Mozart à Salzbourg.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur autrichien, Charles Hoschna, est mort à New-York, à l'âge de trente-quatre ans.

Le **Guide Musical** est en vente à **PARIS,** chez :
Max Eschig, éditeur, 13, rue Laffitte.
Fischbacher, libraire, 33, rue de Seine.
Maison **Gaveau,** 45 et 47, rue La Boëtie.
A LIÉGE :
Vve **Muraille,** 45, rue de l'Université.
A ANVERS :
A. Forst, libraire, place de Meir.

58me ANNÉE. — Numéro 3. 21 Janvier 1912.

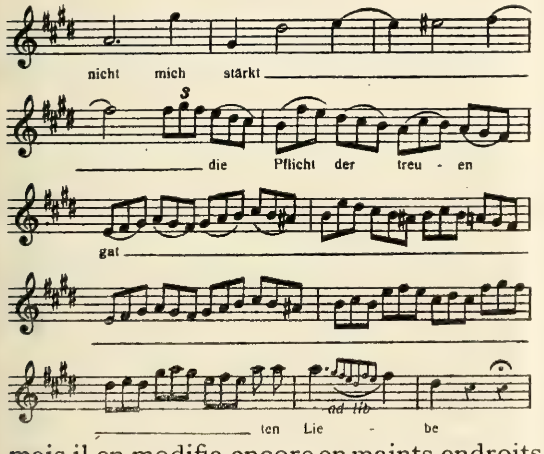
LE GUIDE MUSICAL

FIDELIO

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Les remaniements de 1814 ont une toute autre importance que ceux de 1806. Ce fut une véritable refonte de l'œuvre. Il n'est pas un numéro que le maître n'ait remis sur le métier et modifié plus ou moins profondément, soit par de nouveaux dessins mélodiques, soit par des altérations de rythme, soit encore par la transformation de l'harmonie, ou même par l'adjonction de parties entièrement nouvelles.

Par exemple, le fameux air de Léonore : *Infâme! où donc vas-tu?* fut non seulement raccourci et Beethoven en effaça cette interminable et difficile vocalise qui ornait la strette dans la première version :



mais il en modifia encore en maints endroits le dessin rythmique et mélodique et devant l'*air* proprement dit, il plaça le dramatique *récitatif* que l'on connaît et qui remplace un récitatif à la Hændel, qui est loin de valoir la nouvelle version. Dans l'ancienne, cet air était plutôt un air de bravoure; dans celle de 1814, c'est une véritable scène qui reste l'une des pages les plus sublimes de la musique dramatique.

Toute la seconde moitié du *finale* du premier acte est également changée. Le premier chœur des prisonniers est à peu près conforme à ce qu'il était en 1805-1806. Beethoven l'a seulement abrégé par d'heureuses modifications de détail. De même la scène qui, aussitôt, s'engage entre Léonore et Rocco, puis l'arrivée de Jaquino et de Marcelline accourant prévenir le geôlier de la fureur de Pizarro; dans toute cette partie il n'y a que des modifications de détail non sans intérêt, mais sans grande importance.

A partir de l'entrée de Pizarro, en revanche, tout est nouveau. Dans la partition de 1805-1806, Pizarro vitupérait contre la lenteur de Rocco à descendre dans le cachot de Florestan, tandis qu'un chœur de soldats répétait à satiété les mêmes paroles d'obéissance; en s'adressant à eux, Pizarro répétait, lui aussi, en *a parte* le même texte : *Bientôt son sang va couler!* (le sang de Florestan, s'entend); *le ver de terre enfin sera écrasé!* et l'acte se terminait sur une longue ritournelle orchestrale de 60 mesures!

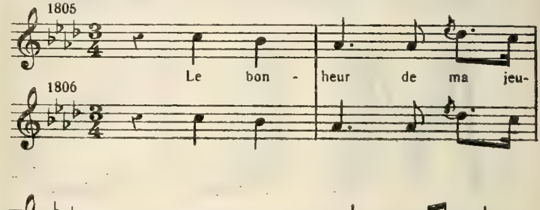
Dans la version de 1814, toute la fin est heureusement améliorée. Cette fois, Pizarro

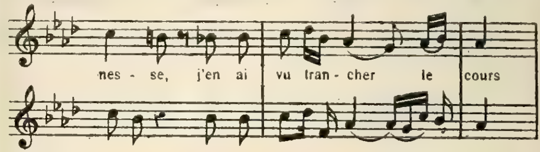
reproche à Rocco d'avoir laissé sortir les prisonniers. Rocco, pour s'excuser, lui rappelle que c'est le jour anniversaire du roi et qu'il est d'usage alors de permettre aux prisonniers d'aller respirer l'air dans le parc. Jaquino et Marcelline sont allés rappeler les malheureux. Ils rentrent en chantant le beau chœur :

> Clarté si chaude du soleil
> Qui va pour nous s'éteindre,
> Adieu! adieu!

tandis que Pizarro, de plus en plus pressant et impératif, ordonne à Rocco de descendre, sans tarder dans le cachot accompagné de son aide. Rien dans la version première ne se rapproche de cette grandiose et dramatique fin d'acte (1).

Le second acte a subi des changements non moins sensibles. La sombre introduction orchestrale amène dans la partition de 1814 un récitatif d'une expression plus ferme et dans l'accompagnement duquel Beethoven utilise avec plus d'à-propos et une conscience plus expressive, les dessins de l'introduction; l'*adagio*, grâce à de délicates inflexions nouvelles données au dessin mélodique dont les grandes lignes sont restées, acquiert plus de noblesse :





et à cet *adagio* succède un *allegro* entièrement nouveau consacré à la vision hallucinatoire du malheureux prisonnier. Dans la version primitive, cet *allegro* était une sorte de romance, très chantante, dans le goût italien, que regretteront peut-être les ténors, mais que les musiciens n'égaleront certes pas à l'*allegro* définitif.

Le fameux mélodrame avec parlé qui accompagne le travail de Rocco et de Fidelio dégageant l'entrée de la citerne, existait, paraît-il, tel qu'il est actuellement, dans la partition de 1805, c'est du moins ce qu'affirme le Dr Prieger, qui dans sa reconstitution de la version primitive, nous en donne le texte musical absolument conforme à la partition de 1814. Le duo qui suit est également resté intact, sauf quelques coupures. Mais dans le trio, les changements deviennent notables, surtout dans la partie de Florestan, d'où d'inutiles vocalises ont été élaguées et dont la ligne mélodique est fréquemment corrigée dans un sens plus expressif. Dans l'apostrophe de Pizarro à son malheureux et impuissant rival, presque à chaque mesure les dessins mélodiques et rythmiques sont modifiés et rendus plus fermes; tout le rôle de Léonore reçoit des corrections analogues. La plus remarquable sans doute est l'exclamation célèbre : *Tödt' erst sein Weib* (*Frappe d'abord sa femme*). Beethoven s'y est repris par trois fois avant de trouver la notation si dramatique de ce cri. En 1805-1806, il le notait

(1) Dans son édition avec récitatifs, Gevaert travestit complètement le rythme de ce beau chœur en supprimant, à la troisième mesure, le dessin formé par la croche pointée suivie d'une double croche et d'une noire. Il le remplace par une blanche, comme le montre l'exemple ci-dessous :



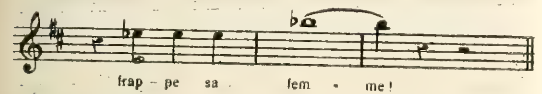


Or, cette figure rythmique, Beethoven la maintient systématiquement d'un bout à l'autre du morceau, tantôt dans le chœur, tantôt dans les ensembles des solistes. Gevaert, dans son arrangement, l'a *partout* supprimée pour la remplacer par de simples *tenues*, suivant la partie des instruments à vent, sans égard pour l'intérêt que ce rythme saccadé et si caractéristique des voix donne à la phrase lorsqu'elle s'oppose aux valeurs égales ou soutenues de l'accompagnement! Toute la partition, dans l'arrangement de Gevaert, est pleine de contresens de ce genre.

sur l'intervalle de tierce : *sol, sol, sol, si* naturel :



Dans la réduction pour piano de Moschelès, parue en 1810, la voix parcourt l'intervalle de tierce mineure, *sol, sol, sol, si bémol :*



Dans l'édition de 1814, Beethoven enfin lui donne l'énergie voulue en le notant sur l'intervalle d'une quinte :



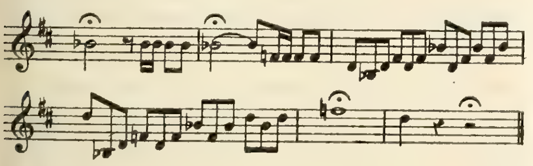
Ajoutons que dans les deux premières versions, le cri de Léonore était soutenu par des accords d'orchestre, tandis que dans le *Fidelio* de 1814, il résonne seul, combien, par là-même, plus dramatique et plus saisissant.

Non moins curieuses et instructives sont les transformations qu'a subies le solo de trompette annonçant l'arrivée du ministre. Il est noté de quatre façons différentes.

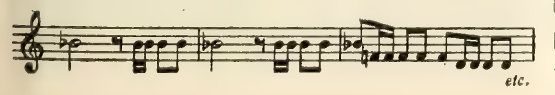
La première apparaît dans l'ouverture de *Fidelio* de 1805 :



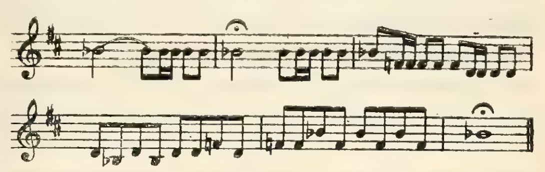
Dans la scène de la prison, version de 1805, il a le dessin que voici :



Dans l'ouverture de *Léonore* (nº 3), composée en 1806, il est noté comme suit, avec un soupir après les deux premiers *si* bémol.



Enfin, dans la partition de 1814, où il n'apparaît que dans la scène de la prison, il a cette forme définitive :



Il n'y a plus de soupir après la deuxième blanche, et pas de liaison entre celle-ci et le groupe suivant de doubles croches. Dans sa partition de *Fidelio*, Gevaert le note erronément en faisant une liaison entre la deuxième blanche et le groupe de doubles croches, ce qui en altère le rythme.

Ce n'est qu'un infime détail, mais combien intéressant pour la psychologie du maître : il atteste le souci du mieux, de l'expression plus frappante et plus juste qui sans cesse le poursuivait.

Le duo de Léonore et Florestan (*allegro vivace*), qui termine le tableau de la prison, était précédé dans la version primitive, d'un récitatif de Florestan, fort beau et dont on peut regretter la disparition. Elle fut motivée par la suppression d'une scène correspondante par suite des remaniements successifs du livret. La première version suivait ici exactement le scenario de Bouilly. Après la scène du pistolet, Léonore s'évanouissait et Florestan déplorait son impuissance à la secourir, ses chaînes l'empêchant d'avancer. Puis Léonore revenant à elle et se jetant dans les bras de son mari, enfin retrouvé, les deux époux chantaient à peu près comme dans Bouilly :

> Est-ce bien toi, toi que je presse
> Et dans mes bras et sur mon cœur?
> O doux moments ! ô douce ivresse !
> Vous réparez un siècle de douleur.

Ils étaient tirés de leur extase par l'arrivée du peuple qui, précédant le ministre, hurlait vengeance contre Pizarro et se précipitait dans les souterrains pour en tirer les prisonniers. La pièce se terminait ainsi dans la prison.

En 1814, G.-J. Treitschke, le poète attitré et le secrétaire des théâtres impé-

riaux, modifia tout ce tableau final et y introduisit des situations nouvelles où l'on reconnaît d'ailleurs l'intervention de Beethoven. Au lieu de se passer dans la prison, le dénouement fut transporté sur la terrasse extérieure du château. Là, le ministre arrive au milieu des prisonniers déjà remis en liberté et retrouvant leurs parents ou leurs amis; dans un chant d'une haute noblesse, don Fernando proclame qu'il vient pour réparer, au nom du roi, les abus de l'arbitraire :

Un frère vient parmi ses frères,
Qu'il veut aider et consoler.

C'est là une idée humanitaire toute beethovenienne et qui s'inspire du sentiment de l'*Ode à la Joie* de Schiller que le maître avait si souvent tenté de traduire musicalement et qu'il finit, quelques années plus tard, par introduire dans sa neuvième symphonie.

Cet élément nouveau, qui relève singulièrement la conclusion de la pièce, eut pour conséquence un remaniement radical de la partition. Presque tout, dans le finale du second acte du *Fidelio* de 1814, est nouveau : l'*allegro vivace* initial, le chœur du peuple, les récits de Don Fernando avec les répliques du chœur et des différents personnages, jusqu'au moment où le ministre invitant Léonore à détacher les fers qui chargent encore les mains de Florestan, celle-ci, sous le poids de l'émotion, s'agenouille et s'écrie d'une voix coupée de larmes : *O Dieu! O Dieu! quel moment ineffable!* (1). La belle mélodie, très large (*sostenuto assai*), que dessine le hautbois, ainsi que tout le grand ensemble qui suit sont empruntés par Beethoven à sa cantate funèbre sur la mort de Joseph II. L'admirable développement choral qui se forme sur ce thème était déjà dans la version de 1805, mais moins concis et prolongé inutilement par de successives entrées des différentes voix, à leur place dans une cantate d'église mais superflues au théâtre.

Enfin, si l'allegro final est, en majeure partie, emprunté à la partition de *Fidelio* de 1805, la colossale structure de la conclusion est nouvelle avec les réponses lentes et quasi-religieuses du quintette (1) des solistes aux acclamations plus mouvementées et toujours identiques de la foule. L'ouvrage se termine ainsi sur un dithyrambe d'une noblesse de pensée, d'une grandeur de sentiment et d'un éclat sonore dignes en tout point de la neuvième symphonie.

Qu'une telle œuvre, si émouvante par le profond sentiment dont elle s'inspire, si éclatante par les élans mélodiques qu'elle recèle, si surprenante par les richesses musicales qu'elle renferme, n'ait pas été appréciée d'emblée, cela n'a rien d'exceptionnel. *Fidelio* a subi le sort commun de bien des chefs-d'œuvre. A la décharge de la critique contemporaine, on peut invoquer l'insuffisance par trop certaine des premières interprétations. Celles de 1805-1806 furent manifestement inférieures et l'œuvre elle-même n'était pas sans défauts, Beethoven lui-même en eut conscience, puisqu'il remania si profondément sa première version.

Les impressions furent sensiblement différentes lors de la reprise de 1814. La postérité doit une éternelle reconnaissance aux braves artistes du Théâtre de la Porte de Carinthie, qui soit par admiration pour l'œuvre, soit par calcul et se disant que le nom de Beethoven leur attirerait une clientèle nombreuse, s'avisèrent un jour d'aller demander au maître de les autoriser

(1) Gevaert accepte la version suivante d'Antheunis : *Enfin! enfin! ô joie immense!* qui détruit complètement l'atmosphère de ce moment unique !

(1) Nous disons quintette, car au début de cette partie du *finale*, le personnage de Jaquino, bien qu'il soit en scène, ne chante pas. *Tacet*, il se tait jusqu'après le dernier duo de Florestan et Léonore, à la mesure 56 de l'*allegro ma non troppo*. Ainsi l'a voulu Beethoven. Gevaert a trouvé bon de donner à Jaquino une partie de chant; et pendant vingt-cinq mesures lui fait doubler dans le groupe des solistes la partie de ténor du groupe choral !

à donner *Fidelio* pour une représentation à leur bénéfice. Ces braves gens étaient *Hof-operisten*, c'est-à-dire, chanteurs de l'Opéra, et ils se nommaient Saal, Vogl et Weinmüller. C'est à leur démarche que la musique doit d'avoir *Fidelio*. Ils chantèrent d'ailleurs bravement chacun sa partie dans l'ouvrage remanié : Saal, le rôle de Don Fernando; Vogl, celui de Pizarro; Weinmüller, celui de Rocco. Beethoven, pour le rôle de Fidelio, reprit la créatrice, M[lle] Milder, qui avait vaillamment défendu son œuvre en 1805-1806, mais seulement âgée alors de vingt ans, n'avait pas pénétré à fond la psychologie du personnage. Ses forces vocales, du reste, étaient alors insuffisantes, si bien que lors de la reprise de 1806, elle refusa nettement de chanter encore les vocalises de l'air de bravoure du premier acte : *Abscheülicher*. C'est pour lui complaire que Beethoven supprima la vocalise que nous avons citée plus haut. Huit années plus tard, en 1814, elle avait fait des progrès, acquis l'autorité nécessaire, l'accent dramatique indispensable. Lorsque le 23 mai, sous la direction du maître lui-même, *Fidelio* reparut enfin à la scène, ce fut le triomphe complet et décisif.

Depuis lors, ce chef-d'œuvre n'a plus quitté le répertoire des grandes scènes d'Autriche et d'Allemagne. Il ne conquit les scènes étrangères qu'un peu plus tard et grâce à une interprète de génie, la Schrœder-Devrient, qui parut pour la première fois dans Léonore au théâtre de la Porte de Carinthie *(Kärnthnerthor Theater)* au mois de novembre 1822. Elle n'avait alors que dix-huit ans, mais elle était déjà une grande artiste. Elle avait débuté au théâtre à quinze ans et avait joué successivement Aricie dans la *Phèdre* de Racine, Béatrice dans *La Fiancée de Messine* de Schiller, Melita dans la *Sapho* de Grillparzer, Ophélie dans *Hamlet*, lorsqu'on lui découvrit une voix de soprano d'un timbre pénétrant et la passion de la musique. Elle prit des leçons chez un professeur de chant italien, Joseph Mozzati, et bientôt sa vocation parut impérieuse. Après avoir débuté comme cantatrice dans *La Flûte enchantée* de Mozart et chanté Agathe de *Freyschütz* sous la direction de Weber, elle s'enthousiasma pour le personnage de Léonore. Beethoven ayant appris qu'une jeune fille de dix-huit ans devait jouer ce grand rôle, ne cacha pas son mécontentement de ce qu'on l'eût confié « à une pareille enfant ». Cependant on s'intéressa à elle au point qu'il voulut diriger la représentation. Cette exigence fut l'occasion d'un des plus tragiques épisodes de sa vie. Beethoven était complètement sourd en 1822. A la répétition générale, — c'est la Schrœder qui raconte la scène, — elle vit surgir au-dessus de l'orchestre un homme aux cheveux en désordre, au visage égaré, aux yeux étincelants d'une flamme inquiète. C'était Beethoven. Ses gestes étaient violents. Pour indiquer les *piano*, il se courbait plus bas que le pupitre; pendant les *forte*, il sursautait et proférait les sons les plus étranges; mais n'entendant guère ce qui se passait sur la scène, l'orchestre et les chanteurs tiraient chacun de son côté. Ce fut enfin un si abominable charivari qu'il fallut interrompre la répétition et, avec mille précautions et circonlocutions, prier Beethoven de céder le bâton au kapellmeister attitré. Schindler, — le familier de Beethoven, — qui raconte aussi cette anecdote, nous rapporte que lorsqu'il rentra chez lui après cet incident, Beethoven se jeta sur son lit et y resta longtemps étendu, la tête dans les coussins, secoué par les sanglots. Bien entendu, on ne lui laissa pas diriger la représentation, mais il y vint et s'assit derrière le chef, enveloppé jusque par dessus la tête de son manteau. De toute sa personne, on ne voyait que ses deux yeux qui luisaient comme des tisons ardents. Dans ses mémoires, la Schrœder raconte combien ce regard la fascina. Elle fut d'ailleurs incomparable dans le rôle et Beethoven, après la représentation, vint la trouver. Il n'avait pas entendu le son de sa voix, mais l'âme de son chant s'était mani-

festée à lui dans chaque expression du visage, dans la vie haletante de toute sa personne. Paternellement la main fiévreuse du maître caressa la joue de la jeune fille ; il la remercia et lui promit d'écrire un opéra *pour elle*, promesse qui ne se réalisa pas (1).

L'impression produite par l'interprétation de la Schrœder fut énorme. Dans toute les villes d'Allemagne on voulut la voir et l'entendre. Elle était surtout incomparable dans la scène de la prison et Richard Wagner qui la vit bien plus tard (en 1834), parle fréquemment d'elle dans ses écrits. Il avoue que c'est d'elle, de son chant passionné et plein d'âme qu'il apprit à pénétrer la pensée de Beethoven, que c'est elle qui lui fit comprendre tout ce qu'il est possible d'exprimer par le chant. Il cite, comme un exemple à retenir, l'art avec lequel elle détachait certains mots de la phrase chantante, qu'elle *parlait* plutôt qu'elle ne les chantait. Dans la scène de la prison de *Fidelio*, lorsqu'elle arrête le poignard de Pizarro et s'écrie : « Encore un pas et tu es mort ! », elle parvenait à détacher le mot « mort » d'une façon si prenante et avec un tel accent, cela en le *parlant*, que toute la salle était secouée d'un frisson de terreur.

C'est grâce à la Schrœder que *Fidelio* passa à l'étranger. Castil-Blaze, il est vrai, dès 1825, en avait fait représenter, selon son habitude, un très fâcheux arrangement au théâtre de l'Odéon, à Paris ; mais c'est seulement deux ans plus tard que le *Fidelio* authentique fut connu dans la capitale française, grâce à une troupe allemande qui, sous la direction d'Adolphe Rœckel, l'ancien ténor, le Florestan de 1806, — y vint donner une série de représentations à la salle Favart. Rœckel avait dans sa troupe la Schrœder-Devrient et le ténor Haitzinger, qui chantait incomparablement le rôle de Florestan. Le succès de ces représentations fut tel à Paris, que des saisons analogues, toujours avec *Fidelio* au nombre des ouvrages représentés, se répétèrent pendant l'été de 1829, de 1830, de 1831, de 1833 et de 1842.

Pareillement, à Londres, ce fut la Schrœder qui introduisit *Fidelio*, toujours avec le ténor Haitzinger en Florestan, à Her Majesty's Theatre, pendant la saison de 1832. Des reprises eurent lieu successivement à Covent Garden, en italien, avec la Malibran dans Léonore ; en 1840, à Saint-James Theatre de nouveau, avec une troupe allemande ; puis en 1841 et 1842, avec une autre interprète célèbre de Léonore, Mme Heinefetter, que Paris entendit aussi ; enfin, en 1851, encore à Covent-Garden, en italien, avec Mme Viardot et Ronconi.

A Paris, au Théâtre Lyrique, la Cruvelli chanta Léonore en italien, en 1853.

A Bruxelles, par deux fois, en 1844 et 1846, une troupe allemande, la première, avec Conradin Kreutzer à la tête de l'orchestre ; la seconde, avec Franz Lachner comme chef, vint donner *Fidelio* en allemand au Théâtre de la Monnaie.

Bien que plusieurs traductions françaises eussent paru en France, notamment celle de Merville (chez Schlesinger), qui est musicalement correcte à défaut d'autres mérites, *Fidelio* ne parut sur la scène en français qu'en 1860 au Théâtre-Lyrique, sous la direction de Carvalho. C'est à propos de ces représentations que Berlioz publia dans *Les Débats* le feuilleton consacré à *Fidelio* qu'il a recueilli dans *A travers chants* et auquel nous avons déjà fait allusion. Le livret était de Michel Carré et Jules Barbier. Seulement, ces excellents *faiseurs* n'avaient pu se résoudre à donner de *Fidelio* une traduction simplement et purement fidèle. Selon la mode du temps, ils crurent devoir accomoder l'œuvre de Beethoven à ce qu'on appelait alors « le goût français ». Ce goût qui est, on le sait, très changeant et qui n'est pas toujours « le goût » sans adjectif, ce goût n'admettait pas alors qu'on fît

(1) A propos de la Schrœder-Devrient, lire dans *Précurseurs et Révoltés* les pages délicieusement pénétrantes et poétiques qu'Edouard Schuré consacre à la grande artiste.

paraître sur la scène lyrique des êtres naturellement et sincèrement humains. On exigeait dans l'opéra des personnages portant la couronne, le public demandait des princesses, des rois, des gens à casques! Carré et Barbier les lui donnèrent. Au scénario de Bouilly, dont le sujet était trop bourgeois et le décor trop simple, ils substituèrent un drame nouveau dont l'action se passe à Milan en 1495 et dont les personnages sont tous de haute lignée. Le pauvre Florestan avait été élevé à la dignité de duc de Milan, il était devenu Jean Galeas Sforza, et sa femme Léonore, avait été muée en Isabelle d'Aragon. Au farouche Pizarro, simple gouverneur d'une prison espagnole, on avait substitué le terrible Ludovico il Moro, l'oncle de Galeas Sforza, qui, dans l'histoire véritable, enleva à son neveu le duché de Milan; enfin, le roi de Rome, Charles VIII, qui passa à Milan en 1493, à la veille de son expédition contre Naples, fut appelé à la rescousse et prit la place du bon ministre Don Fernando.

Voilà, convenez-en des personnages autrement intéressants que les pauvres nobilions espagnols du drame de Bouilly. Un duc gémissant sur la paille humide des cachots, une princesse royale se déguisant en domestique, un prince astucieux et canaille arrachant la couronne ducale à son neveu, voilà une aventure autrement émouvante que l'angoisse mortelle d'une femme de cœur cherchant à sauver son mari. Et puis, songez à tout ce que cette altération du livret ajoutait d'éclat à l'action! Quels beaux décors, quelle splendeur de costumes! Le mauvais Ludovico il Moro apparaissait dans tout l'éclat d'un prince de la Renaissance italienne; Charles VIII passait revêtu du manteau d'hermine et d'une tunique brodée d'or; et enfin Florestan-Galeas Sforza et Léonore Isabelle d'Aragon revenaient à la fin de l'ouvrage en de magnifiques atours, — car après le duo de la prison on faisait un long entr'acte et le rideau se relevait sur un décor magnifigue de fête dans le palais du roi Charles VIII de France! Mais le plus merveilleux de cette folâtre histoire, c'est qu'à la scène de la prison, comme les armes à feu n'étaient pas encore inventées en 1495, Barbier et Carré n'avaient pas osé armer Fidelio du pistolet avec lequel elle menace Pizarre; ils lui avaient mis dans les mains une barre de fer qu'elle brandissait sur la tête de Ludovico il Moro, en lui criant : si tu avances, tu es mort!

Je ne sais si c'est de ce livret qu'a voulu parler M. Vincent d'Indy dans sa récente étude sur *Beethoven*, quand il écrit que « le scénario de *Fidelio* est assez niais », mais je comprends que les Parisiens de 1860 n'aient pu être bien pénétrés de la partition accolée à une suite de tableaux aussi peu en harmonie avec l'atmosphère tout intime de l'œuvre de Beethoven. Berlioz en eut le sentiment très juste, — sans mettre cependant les points sur les *i*, — quand il écrivit : « Ce qui nuit à la musique de *Fidelio* auprès du public parisien, c'est la chasteté de sa mélodie, le mépris souverain de l'auteur pour l'effet sonore quand il n'est pas motivé, pour les terminaisons banales, pour les périodes prévues; c'est la sobriété opulente de son instrumentation, la hardiesse de son harmonie: c'est surtout, j'ose le dire, la profondeur même de son sentiment de l'expression. »

Ah! oui! son sentiment profond de l'expression, la *chasteté* de sa mélodie! Rien dans l'éclat conventionnel du spectacle sur la scène ne correspondait à la vérité d'émotion si intense, si sincère, si pathétique et si simplement naturelle de l'inspiration beethovenienne! Et c'est pourquoi, sans doute, Paul de Saint-Victor sortit de cette représentation avec l'impression de sombre ennui qu'il avait dû nécessairement éprouver.

Ajoutons pour l'édification des générations actuelles, que la partition n'avait pas été plus respectée que le livret. On avait supprimé la scène chantée entre Pizarro et Rocco au premier acte, et on y avait substitué le duo entre Marcelline et Fidelio, *Pour être heureux en mariage*, que Beetho-

ven avait sagement coupé dans sa version primitive; et comme l'air, le bel air de Léonore, ne suffisait dans sa forme définitive à faire valoir sa virtuosité vocale, Mme Viardot, qui chantait le rôle de Fidelio, y avait introduit des vocalises, des fioritures et finalement une cadence, oui une cadence, qui la firent applaudir!

Pendant de longues années, les Parisiens ne connurent pas d'autre *Fidelio* que ce ridicule travestissement.

(*A suivre*). MAURICE KUFFERATH.

" Les Girondins „ de M. F. Le Borne

Le Théatre Lyrique de la Gaîté a mis à son répertoire *Les Girondins* de M. Fernand Le Borne. Ce n'est pas une œuvre nouvelle, comme on sait. Elle a été montée à Lyon en 1905 (par M. Broussan, alors directeur du Grand-Théâtre), et depuis à Cologne, sous l'heureuse conduite de M. Otto Lohse; et partout le sujet a intéressé, le spectacle aussi, sans oublier la musique.

Le sujet, dû à la collaboration de MM. Lenéka et Paul de Choudens, est romanesque dans le goût des drames d'Alexandre Dumas en marge de la Révolution. Deux des plus jeunes Girondins, Ducos et Boyer-Fonfrède, en sont les héros tous les autres, relégués au rang de comparses n'apparaissant qu'à la fin, au célèbre « Dernier Repas des Girondins » avant l'échafaud. C'est dire qu'une histoire d'amour est tissée sur le fond terroriste.

Ducos a Laurence pour maîtresse, et Laurence a repoussé Varlet, devenu, de rage, le pire ennemi de Ducos et de tous les Girondins, qu'il s'acharne à livrer en pâture à la populace et fait condamner par Robespierre, son maître. En vain, Laurence s'ingénie à sauver son amant, soit en feignant de céder aux offres de Varlet (qu'elle tente maladroitement de tuer), soit en utilisant les intelligences d'une amie près du geôlier; Ducos restera parmi ses frères et marchera avec eux à la mort, en chantant *La Marseillaise*.

Tantôt dans un intérieur bourgeois, ou dans un bureau révolutionnaire, tantôt dans la rue, sur les ruines de la Bastille ou sous les verroux de la Conciergerie, la scène s'emplit constamment de populaire, de cris, de chants, de danses, de fièvre et de bruit. Seul, le personnage de Robespierre, lorsqu'il paraît, parle et ne chante pas; et devant lui la musique se tait presque. On s'en étonnerait moins s'il prononçait de ces mots terribles qu'a enregistrés l'histoire; mais justement c'est presque en modéré qu'il se fait entendre et comme s'il soupirait des crimes qu'on lui fait commettre... Enfin, tel quel, le drame n'est pas sans vigueur et offre un réel intérêt.

Pouvait-il gagner à être mis en musique? C'est évidemment cette question qui a préoccupé M. Le Borne. Il aurait pu facilement, du moins je le suppose, traiter son sujet comme eût fait un Leoncavallo ou un Giordano (comme a fait celui-ci dans son *André Chénier*): couvrir d'un léger glacis de musique toutes les péripéties historiques du drame, à la façon « vériste » et rapide de l'école italienne actuelle, et réserver aux scènes d'amour, à l'angoisse de Laurence, à l'idéalisme de Ducos, de beaux élans mélodiques, d'un effet irrésistible. Il a méprisé ce procédé qui, pourtant, eût emporté le succès. Il a mis toute sa science et toutes ses forces au service d'une trame musicale copieuse et nourrie, capable d'évoquer toute la trépidation révolutionnaire en même temps que toutes les passions des acteurs essentiels du drame, soulignée de préludes et d'entr'actes profondément symphoniques, semée de dialogues éperdûment amorphes et sans mélodie. C'est un immense effort, une lutte désespérée, avec très peu de résultat. La musique rend bien l'impression de désordre, de confusion et de terreur de l'ambiance, elle n'en fait pas jaillir la véritable émotion, l'émotion qui prend au cœur et qui était le fait de la musique seule, qui eût ajouté ainsi la poésie et la grâce au dramatique du texte.

L'œuvre a été présentée avec beaucoup de zèle et de conviction, dans d'intéressants décors et une mise en scène pittoresque. M. Salignac prête à Ducos son irrésistible énergie et la chaleur de sa voix prenante de ténor, Mlle Aurore Marcia joint un jeu saisissant à la beauté de sa voix vibrante, M. Boulogne est brutal et sonore à souhait dans Varlet, MM. G. Petit, Sardet, Alberti et autres forment un bon ensemble, et les chœurs les secondent avec zèle, notamment pour l'hymne de Gossec introduit dans la fête de la Constitution, au troisième acte. H. de C.

LA
Date de naissance de Thalberg

M. le professeur H. Kling, notre érudit collaborateur, nous écrit que si l'on n'a pas trouvé l'acte de naissance de Thalberg à Genève, c'est qu'on n'a pas cherché où il fallait; et il veut bien nous transcrire cet acte, qui fixe d'une façon absolue au *8* janvier cette date controversée. Nous ne saurions trop le remercier de son envoi.

Voici, en effet, un extrait du registre des actes de naissance de la commune du *Petit-Saconne*, commune dont dépendaient *les Pâquis*, où naquit Thalberg :

« Aujourd'hui samedi onze Janvier mille huit cent douze à neuf heures du matin par devant Nous Maire de la Commune du Petit-Saconne Arrondissement de Genève, Département du Léman — est comparu Dame Louise Populus Veuve Cassagne sage femme — domiciliée à Genève, laquelle nous déclare que le 8 du présent mois à 9 h. du soir Dame Fortuné Stein est accouchée d'un enfant du sexe masculin, en la maison Blondel aux Pâquis, Section de cette Commune, qu'elle nous présente au nom du père Joseph Thalberg, domicilié à Francfort, et auquel elle déclare vouloir donner le prénom de Louis, les dittes *(sic)* déclarations et présentations faites en présence de Sieur Jean Pierre Mercenier, âgé de 50 ans, domicilié aux dits Pâquis et de Sieur Henry Vuttié, âgé de 30 ans, Jardinier, domicilié aux dits Pâquis et ont les dites déclarations signés avec Nous le présent acte de Naissance, après que lecture leur en avait été faite. »

» *Signé :* Veuve Cassagne née Populus.
Mercenier, Henry Vuttié.
David Soret, Maire. »

« Il est à remarquer (ajoute M. Kling) que l'acte officiel donne le prénom de Louis et non de Sigismond et que, comme on pouvait s'y attendre, les parents véritables ne sont pas mentionnés. En 1873, la ville de Genève a donné le nom de rue Thalberg à la rue sur laquelle donnait la maison où Thalberg est né »

LA SEMAINE
PARIS

Au Conservatoire, le programme de la dernière séance de la Société des Concerts a été vraiment magnifique de variété de styles. M. Messager a un talent particulier pour trouver de ces rapprochements. L'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, y précédait la symphonie sur un chant montagnard de M. d'Indy, cette œuvre si pittoresque, si franche, que relèvent si délicieusement des bois comme ceux de la Société. La belle cantate pour Saint-Jean-Baptiste, de Bach, y voisinait avec le conte féerique de Rimsky-Korsakoff, l'une et l'autre œuvre nouvelle ici; la cantate, toute vibrante d'élan dans ses chœurs, dans son orchestre, largement mélodique dans ses trois airs (M. Cerdan y montra du style, Mlle Bonnard de la légèreté); la curieuse page russe, savoureuse de rythmes, avec de charmantes alliances de sonorités (MM. Hennebains et Brun y déployèrent tout leur talent). Et pour finir, la ravissante symphonie en *sol*, dite *militaire*, de Haydn, l'une des dernières du vieux maître (1794, pourquoi le programme ne le dit-il pas?) et tout imprégnée de l'exemple de Mozart. Jamais concert ne fut plus plein d'enseignements. H. DE C.

Aux Concerts Colonne, la seconde exécution de la *Damnation de Faust* a valu la première, avec une nouvelle Marguerite, Mme Laute-Brun, qui s'est montrée surtout remarquable dans les passages de sentiment et de détresse morale. M. Robert Lassalle s'est affirmé une fois de plus un des plus valeureux Faust que nous ayons entendus ici.

Concerts Lamoureux. — Cruelle perplexité! Il s'agit de la *Suite d'orchestre* de Schumann, qui commençait la séance. — « Cet ouvrage, dit notre très informé confrère, le *Guide du Concert*, fut joué, pour la première fois, à Leipzig, le 31 mars de la même année (1845), ainsi que la symphonie en *si* bémol. » — « Cet ouvrage, dit mon programme, fut joué le 6 décembre 1841, le même soir que la symphonie en *ré* mineur ». Il faudrait cependant s'entendre. Ce qui est certain, c'est que « cet ouvrage » fut excellemment joué, aujourd'hui, 14 janvier 1912, par le bel orchestre des Concerts Lamoureux, que dirigeait, en toute perfection, M. Chevillard. Avec quel amour, quelle délicatesse, quel soin sont rendues toutes ces petites nuances, toutes ces fines intentions, il faut l'entendre et goûter cette grâce ailée qui s'apparente à Mendelssohn en restant schumanienne.

En première audition : *Les Idéals* de Liszt. Le maître Hans de Bulow avait une dilection particulière pour cette œuvre : une de ses photographies le représente, debout, près du pupitre sur lequel s'ouvre une partition : *Les Idéals*. Le temps a mis sa griffe sur quelques traits de cette grande

composition : marches harmoniques désuètes, courbes mélodiques d'une lourdeur trop connue, malgré cela elle reste très belle, d'une vie puissante que je souhaiterais à beaucoup de nos modernes productions. Un poème de Schiller inspira le compositeur. L'introduction (andante) correspond à la première idée : « Il s'est évanoui ce monde idéal qui gonflait autrefois mon cœur enivré ». C'est alors comme une évocation de cette jeunesse où tout semblait vivant et digne de vivre ; impétueux, ardent, l'orchestre sonne par toutes ses voix, clameur harmonieuse, flot musical bouillonnant que dispose et maîtrise la volonté souveraine d'un grand compositeur. En opposition, d'allure toute romantique, succède, à cet essor, la période du désenchantement, un peu grandiloquent, emphatique mais si sincère. Comme le musicien suit le poète, comme il l'exprime, le commente et le découvre ; avec quelle habileté, quelles ressources il met son art au service du sien et quelle science consommée arrive à rendre jusqu'au Silence, expressif. La péroraison, « toute retentissante d'allégresse », a la splendeur d'une apothéose, c'est comme une arche de lumière et d'or jetée de la Terre au Ciel, le vert de l'espérance s'y mêle à l'éblouissement de la foi reconquise en l'idéal vainqueur.

Le septième concerto en *ré* majeur de Mozart, édité en 1904, dit mon programme ; en 1907, affirme le *Guide du Concert* (non, mais il faudrait s'entendre) eut pour impeccable interprète M. Jules Boucherit, dont le succès fut des plus légitimes et des plus prolongés. La dramatique et émouvante cantatrice : Mlle Bréval, fut fêtée avec Gluck, dont elle chanta, en grande artiste, le monologue d'*Armide*. Elle donna toute sa puissance à la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. En première audition : *Pavane pour une Infante défunte* de M. M. Ravel, musique précieuse où les tons d'améthyste se marient aux bruns dorés des feuilles mortes, pavane que doivent rythmer, aux Champs-Elyséens, les ombres légères de ceux qui furent.

M. Daubresse.

Récitals J. Debroux. — Le premier des trois récitals de violon annuels de M. J. Debroux a eu lieu le 17 janvier, à la Salle Pleyel. Pour les amateurs de violon, c'est un régal de choix : programme combiné de la façon la plus intéressante, pas long, et exécution absolument savoureuse. M. Debroux a une ampleur et une couleur de son, une pureté et un lié dans la conduite de l'archet, une simplicité de bon goût dans le style, qu'il est très rare de trouver à l'heure présente. Il a exécuté des variations de Corelli qu'on n'avait pas encore jouées à Paris : *La Follia;* une sonate de Somis ; une fugue de Bach ; quelques pages charmantes de Fauré, Halphen, Lalo, un *Concertstück* de Max Bruch dont c'était encore la première audition en France, et la brillante sérénade, op. 75, du même.

H. de C.

— Le dernier concert de M. Tracol a été rehaussé de la collaboration de M. Risler, qui exécuta avec l'autorité qu'on lui connaît, la sonate de Beethoven, op. 110. En dehors de nombreux détails réalisés avec une technique incomparable, comme les traits rapides du scherzo et, dans l'adagio, ces jolis *la* syncopés en forme de cadence, ce qu'il faut louer chez M. Risler c'est la puissance, la maîtrise et la haute compréhension du texte. Quant à la fugue finale, il faut entendre de quelle façon les entrées successives du sujet sont appuyées et soulignées. C'est d'une grande beauté.

Le quatuor vocal : Mmes Bonnard et Chadeigne, MM. Paulet et de Laromiguière, a chanté quelques extraits des *Poèmes d'Amour* de Brahms, ces jolies valses lentes, au parfum viennois, si gracieusement groupées, et qui reçurent de ces artistes une charmante interprétation. Mais puisque Brahms les écrivit primitivement avec accompagnement de piano à quatre mains, pourquoi ne pas nous les donner sous la forme première ? quel que soit le talent de pianiste de M. Chadeigne.

Enfin Beethoven reprenait ses droits avec le septième quatuor exécuté avec une remarquable précision par MM. Tracol, Dulaurens, Pierre Brun et Schidenhelm, œuvre d'une adorable fantaisie dans le dialogue des quatre instruments (allegretto vivace), d'une poignante émotion dans l'adagio, que M. Tracol détailla avec art, et d'un rythme étincelant, dans ce thème russe qui lui sert de finale.

Le concert se terminait par le beau quatuor de piano de Schumann, qui figurait dignement à côté d'œuvres consacrées.

A. Goullet.

Salle Erard. — La bonne vieille « Société Nationale », à laquelle les meilleurs musiciens, sans distinction de nationalité ou d'école, gardent une reconnaissance émue pour les services véritables qu'elle leur a rendus, a fait réentendre à l'occasion de son 385e concert et pour inaugurer la 40e année de son existence, le déjà classique quatuor de Claude Debussy, qu'elle fut une des premières à révéler, et le quatuor avec piano d'Ernest Chausson ainsi que des compositions de

M. Gabriel Fauré. En première audition, Mme Marguerite Long joua six préludes vraiment charmants de M. Roger Ducasse et Mlle Hilda Roosevelt fit applaudir des mélodies de Borodine et de M. Marcel Labey. A. L.

— M. T P. Fielden, qui donna la semaine dernière un récital de piano salle Erard, a le mérite, assez rare chez les pianistes masculins, de ne pas abuser des effets de force. N'en concluez pas qu'il ait un jeu mou, car il a joué fort bien les *Etudes symphoniques* de Schumann et assez bien *Prélude, Choral et Fugue*, de Franck. Son interprétation de Chopin n'eut rien de caractéristique; dans la sonate op. 27 *(Clair de lune)* de Beethoven il eut de la simplicité et un juste sentiment, mais une fantaisie de mesure peut-être discutable.

Par contre, dans cinq pièces de M. Debussy et trois — pas très intéressantes en somme — de M. Ravel, il joua avec netteté et réelle intelligence artistique. Soirée intéressante. F. G.

— La première des quatre matinées données par l'excellent quatuor Soudant, au petit théâtre de la Comédie Royale, a fait entendre, avec un quatuor de Beethoven, une méditation pour violon, et un scherzetto, de M. Th. Dubois, d'une grande distinction de ligne; la suite des « Musiques sur l'eau » du même maître, chantées par Mme Mellot-Joubert, et son pénétrant quatuor à cordes, depuis longtemps si apprécié.

— Les Chanteurs de la Renaissance donneront leur deuxième concert annuel le vendredi 26 janvier, à 9 heures du soir, salle Erard, sous la direction de leur directeur-fondateur M. Henry Expert, bibliothécaire au Conservatoire, avec le concours de M. Paul Brunold (clavecin) et de M. Georges Taine (viole d'amour).

Le programme comprend des premières auditions chorales de Fevin, Janequin, Josquin des Prés, P. de la Rue, Mouton, Passereau, C. de Sermisy, par les Chanteurs de la Renaissance, et des pièces de Couperin, Daquin, Marais, Milandre, Rameau, par MM. Brunold et Taine.

Chaque pièce chorale sera précédée d'une courte explication de M. Henry Expert.

OPÉRA. — Monna Vanna, La Roussalka, Samson et Dalila, Coppélia, Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana, Manon, Le Vaisseau fantôme, Joseph, Le Voile du bonheur, Le Chemineau.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Robert le Diable, Les Girondins, Ivan le Terrible, Hérodiade, Pailiasse, Paysans et soldats, La Juive.

TRIANON LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot, L'Auberge rouge, Le Roi l'a dit, Véronique, Les Saltimbanques, Joséphine vendue par ses sœurs.

APOLLO. — Les Petits Etoiles Madame Favart, La Veuve joyeuse.

SCALA. — Princesses Dollar!

SALLES PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Janvier 1912

21 M. Druker (2 heures).
23 Mlle Blanche Selva (9 heures).
24 Le Quatuor Lejeune (9 heures).
25 La Société des Compositeurs de musique (9 h.).
26 M. Pergola (9 heures).
27 La Société Nationale de musique (9 heures).
30 Mlle Blanche Selva (9 heures).
31 M. Théodore Szanto (9 heures).

SALLE ERARD

Concerts du mois de Janvier 1912

21 Mme Alvin, matinée d'élèves (1 ½ heure).
22 Mlle Chevalet, chant et piano (9 heures).
23 M. Paul Goldschmidt, récital de piano (9 h.).
24 Mlle Collin, piano (9 heures).
25 M. Isnardon, soirée d'élèves (9 heures).
26 Les Chanteurs de la Renaissance, œuvres anciennes (9 heures).
27 Mlle Blinoff, alto (9 heures).
28 Mlle Legrenay, matinée d'élèves (1 ½ heure).
30 Mlle Delgado, harpe (1 ½ heure).
31 M. Lederer, violon (1 ½ heure).

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Janvier

Grande Salle

21 Concert Lamoureux (3 heures).
22 Concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs (orchestre) (9 heures).
23 Trio Keilert (9 heures).
24 Manécanterie des petits Chanteurs (9 heures).
25 Concert donné par l'Orchestre médical (9 h.).
26 Œuvre des Employés du commerce de musique (9 heures).
28 Concert Lamoureux (3 heures).
29 Récital Carreras (9 heures).
30 Société philharmonique (9 heures).
31 Concert de Lausnay (9 heures).

Salle des Quatuors

25 Audition des élèves de M. Moreau (matinée).
29 Union des Femmes professeurs et compositeurs (2 heures).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 21 janvier, à 2 heures. — Ouverture de Coriolan (Beethoven); Symphonie sur des airs montagnards

(V. d'Indy); Cantate de Saint Jean-Baptiste (Bach); Conte féerique (Rimsky-Korsakoff); Symphonie militaire (Haydn). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 21 janvier, à 2 ½ heures. Symphonie française (Th. Dubois); Prélude de l'après midi d'un faune (Debussy); Scène du second acte de Tristan et Iseult, fragments de la Walkyrie et des Maîtres Chanteurs (Wagner), avec M. H. Knote, Mmes Leffler-Burkhardt et Alvina-Alvi; Ouverture du Vaisseau fantôme (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 21 janvier, à 3 heures. — Seconde Symphonie (Witkowski); Sauge fleurie (d'Indy); Deux nocturnes (Debussy); Variations symphoniques (Franck), avec M. A. Pierret; Les Eolides (Franck); Rédemption (Franck). — Direction de M. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 21 janvier, à 3 heures. — Symphonie fantastique (Berlioz); Silhouettes (Arensky); Le bal de Béatrice d'Este (R. Hahn); Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. P. Sechiari.

Schola Cantorum. — Samedis 27 janvier, 3, 10, 17, 24 février : Audition des sonates de Beethoven par Mlle Marthe Dron. — Mardis 23, 30 janvier, 6, 13, 20 février : Audition des quatuors de Beethoven par le Quatuor Parent.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Fidelio* se fera décidément lundi. Pendant toute cette semaine on a répété le chef-d'œuvre de Beethoven et aux répétitions générales de jeudi, vendredi et samedi, l'impression produite sur les quelques personnes qui y ont assisté, a été énorme. Jamais ce drame lyrique n'aura été donné à Bruxelles avec un pareil ensemble et une si parfaite compréhension dans le moindre détail. C'est, naturellement, M. Lohse qui dirigera la représentation.

Mercredi, la quatrième exécution de la *Neuvième Symphonie* a été plus éloquente encore que les trois précédentes, et ce fut au milieu d'ovations sans fin à M. Lohse que la soirée se termina.

On répète activement, pour succéder à *Fidelio*, *Rhena*, drame lyrique en quatre actes de M. Michel Carré et Jean van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, *La Farce du Cuvier* de MM. Maurice Lena et Gabriel Dupont, et enfin *Le Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, que le théâtre de la Monnaie va donner, sous peu, pour la première fois, en drame lyrique.

Société Internationale de Musique. — Le groupe de Bruxelles, toujours en l'honneur du centenaire de Liszt, a consacré toute une séance musicale au maître; elle était précédée d'une conférence de M. Ernest Closson rappelant les étapes de cette vie si multiple et si bienfaisante dans tous les domaines de l'art, exposant ce que l'artiste apporta de nouveau dans la technique du piano, dans l'interprétation des œuvres, dans le domaine de la composition. Le conférencier a très heureusement caractérisé l'œuvre de Liszt, inégale sans doute; il en a particulièrement souligné l'accent, la tendance dramatique tout en faisant remarquer que Liszt n'écrivit aucune œuvre de théâtre, sauf une insignifiante petite chose de jeunesse. Après avoir indiqué le grand rôle et l'influence prépondérante de Liszt dans le mouvement musical du XIXe siècle, M. Closson a laissé la « parole » aux interprètes.

Ce fut d'abord Mme Marx-Goldschmidt dont le jeu tour à tour puissant et délicat, très brillant, finement nuancé et clair convient fort bien à Liszt. La première partie de son programme comportait un excellent choix de pièces variées dont les *Consolations*, en *mi* et en *la* bémol, et cette page délicate *Au bord d'une source*. Dans la suite, l'excellente pianiste ne nous a plus donné que des transcriptions; c'était un peu trop; s'il en est d'excellentes, comme celle du *Roi des Aulnes*, il en est de moins heureuses comme celle de l'intime *Du bist die Ruh'*. Mme Marx les joue fort bien, particulièrement celle sur le *Don Juan* de Mozart qui avait toute l'admiration de Berlioz.

Entre les morceaux de piano, Mlle Renée de Madre a chanté avec une juste compréhension quelques mélodies; mais l'allemand ne semble pas être très favorable à l'émission de sa voix — du reste trop dans le masque. Et certaines pages, comme les *Drei Zigeuner*, réclament une autre envergure. La seule mélodie française, *Comment disaient-ils*, lui allait infiniment mieux. La cantatrice était fort bien accompagnée par Mme De Groote-Busine. M. de R.

— A l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, la distribution des prix fut l'occasion d'un intéressant concert dirigé par M. Rasse. Le programme se composait d'œuvres modernes, la divine Berceuse de Mozart étant la seule exception. Mais il vaut mieux laisser ce délicat joyau au domaine du *Lied;* même parfaitement chanté par quelques voix d'enfants choisies, il perd un peu de son charme si tendrement intime. La *Danse à la Corde*, de Jaques-Dalcroze, faisait bien mieux l'affaire de ces chœurs d'enfants qui ont toujours grand succès et le méritent.

Le concert avait débuté par la *Nuit Persane* de

Saint-Saëns, pour soli récités ou chantés, chœurs et orchestre de jolies phrases mélodiques, des chœurs gracieux aux molles inflexions, des effets imitatifs et tout l'orientalisme conventionnel dans l'orchestre. Le poème comprend plusieurs épisodes groupés en quatre parties principales; la seconde, la *Vallée de l'Union*, et la quatrième, *Songe d'Opium*, sont les plus intéressantes. Nous y avons particulièrement goûté les jolies strophes du ténor *Au Cimetière* qui furent du reste dites de façon exquise par un lauréat de la classe de M. Demest, M. Cheyns. La fin de l'œuvre dans son diminuendo voulu semble pourtant un peu puérile. Venaient encore deux *Hymnes* de M. Rasse pour soli, chœurs mixtes et orchestre, vigoureusement contrastés et enchaînés par un court intermède instrumental. Le premier surtout a un bel élan lyrique et célèbre en accents vibrants, sur de chaudes harmonies, le soleil et l'amour. — Le second est plus concentré; la note mystique inspirée par le texte semble, en général, moins heureusement réalisée. Mais l'ensemble a fait très bonne impression.

Pour finir, *Cortège lyrique* de M. Alb. Dupuis, qui me paraît d'une exécution peu aisée et dont, au reste, je n'ai plus su juger convenablement, accablée par la chaleur intolérable et le manque d'air de la salle. J'admirais vraiment les chœurs, l'orchestre et le chef qui ont, sans défaillance, exécuté ce long programme jusqu'à la fin. M. de R.

Quatuor Capet. — C'est une excellente initiative qu'a eue la direction du Théâtre des Galeries de faire revenir cette année le Quatuor Capet de Paris, qui déjà, lors de ses précédentes apparitions à Bruxelles, suscita un enthousiasme sans bornes. Les deux premières séances (11 et 18 janvier) étaient consacrées à Beethoven dont MM. Lucien Capet, Maurice Hewitt, Henri et Marcel Casadesus sont les interprètes impeccables. On a dit trop souvent déjà dans cette même revue pour qu'il soit utile d'y revenir, les rares qualités de clarté, d'homogénéité, de fini, de probité du Quatuor Capet. Mais ce qu'il importe de souligner c'est la façon dont les quartettistes réalisent scrupuleusement toutes les intentions de l'auteur, par quoi les exécutions de M. Capet et de ses partenaires s'apparentent aux interprétations de M. Lohse. Que de détails nous ont ainsi été révélés qui jusqu'à présent avaient passé inaperçus, non parce qu'ils n'avaient pas d'importance, mais parce qu'on ne s'était jamais — ou si rarement! — donné la peine de *lire* les indications de Beethoven!

Le public salua le Quatuor Capet de longues et chaleureuses ovations. Ce public, on l'aurait voulu plus nombreux après l'extraordinaire succès qui accueillit le festival Beethoven aux Concerts populaires.

Serait-il vrai que la musique de chambre n'est pas faite pour la masse et que les quatuors Beethoven sont réservés à une élite? F. H.

— A la deuxième séance du Quatuor Zœllner qui eut lieu mercredi à la Salle Astoria, on applaudit l'exécution pleine de mérites des quatuors op. 18, n° 3 de Beethoven et op. 11 de Tschaïkowski, ainsi que d'une sérénade de Sinding pour deux violons et piano.

— Nous recevons de notre collaborateur M. E. Closson la lettre suivante :

« Mon cher Directeur,

» Je lis avec surprise, dans le dernier numéro du *Guide Musical*, que l'on aurait « trop complaisamment reproduit », au programme du dernier Concert populaire, un essai avorté d'exégèse religieuse de la *Neuvième* de Beethoven, inséré par M. Vincent d'Indy dans son récent ouvrage sur le maître. La notice en question étant signée de moi, permettez-moi de vous faire remarquer qu'elle ne contient pas un mot du travail de M. d'Indy. L'expression : « style de révélation mystique » que j'ai citée et qui vous aura induit en erreur, je l'ai empruntée à de Lenz, — l'un des hommes qui, d'après Bulow, ont le mieux étudié et compris Beethoven. Elle doit se concevoir, suivant moi, non dans le sens religieux, mais dans le sens propre, étymologique des mots, comme « révélation du mystère ». Je pense qu'ainsi comprise, elle rend admirablement le caractère du dernier style de Beethoven, et c'est pourquoi je m'en suis servi dans ma notice.

» Croyez-moi, etc.

» E. Closson ».

— Le deuxième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 28 janvier, à 2 heures. Avec le concours de Mlle Maria Philippi. On y entendra la Cantate Nuptiale, *Dieu nous est un ferme appui*, de J.-S., Bach; la Cantate pour contralto-solo, *Schlage doch*, de J.-S., Bach; la Symphonie récemment découverte à Iéna et attribuée à Beethoven; la Rapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre, de Brahms; des *Lieder* de Schubert et de Brahms et le *Te Deum* d'Anton Bruckner.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 26 janvier, à 2 heures.

Répétition générale publique le jeudi 25 janvier, à 2 heures.

— Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. Voici les dates et programmes des matinées musicales :

Jeudi 25 janvier, à 4 heures, musique ancienne : 1. Concerto *(A la Nativité)* pour violon solo, orchestre à cordes et orgue (A. Corelli), M. Emile Chaumont. 2. A/ Mélodie *(Tre Giorni)* (G.-B. Pergolèse); B/ Sonate pour violoncelle et piano (L. Boccherini), M. Dambois, Mlle Chaumont. 3. Ciaccona, pour violon et orgue (Tomaso Vitali), M. Em. Chaumont. 4. Concerto pour quatre violons, orchestre à cordes et orgue (Ant. Vivaldi), MM. Chaumont, Morisseaux, Guler; Mme Dubois. A l'orgue : M. Jos. Jongen.

Jeudi 8 février, à 4 heures, œuvres de J.-S. Bach (1685-1750) : 1. Prélude et triple fugue pour orgue, M. Jos. Jongen. 2. Concerto en *mi*, pour violon, orchestre à cordes et orgue, M. Em Chaumont. A/ Adagio de la première sonate; B/ Toccata en *fa* majeur, pour orgue, M. Jos. Jongen. 4. Concerto pour piano, violon et flûte avec accompagnement d'orchestre à cordes, MM. Em. Bosquet, Em. Chaumont et Demont.

Jeudi 15 février, à 4 heures, musique moderne : 1. Quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, op. 115 (Joh. Brahms), MM. Jourdain, Em. Chaumont, Morisseaux, Rogister et Dambois. 2. Choral nº 2 pour orgue (Cés. Franck), M. Jos. Jongen. 3. Concert pour piano, violon et double quatuor à cordes, op. 21 (E. Chausson), MM. Em. Bosquet, Em. Chaumont.

Trois séances consacrées à l'interprétation d'œuvres pour orgue des compositeurs des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles : 1. A/ Canzona (Andrea Gabrieli); B/ Ricercare (G.-P. da Palestrina; C/ Toccata Georg. Muffat); D/ Choral (Samuel Scheidt). 2. A/ Prélude et fugue en *la* mineur, B/ Choral (J.-S. Bach); C/ Prélude, D/ Allegretto (F. Mendelssohn); 3. A/ Pastorale (Cés. Franck), B/ Rapsodie sur des cantiques bretons (Cam. Saint-Saëns); C/ Cantabile (Jos. Jongen); D/ Finale de la deuxième symphonie (C.-M. Widor).

Jeudi 29 février, à 4 heures : 1. A/ Toccata (troisième ton) (Claudio Merulo); B/ Fugue, C/ Choral (Dietrich Buxtehude; D/ Ciacona (Johann Pachelbel; E/ Prélude (L. Clerambault). F/ Musette (Dandrieu). 2. A/ *Prélude et Fugue* en *ré* majeur, B/ Choral (J.-S. Bach); C/ Pièce en forme de canon, D/ Fugue sur le nom de Bach (Rob. Schumann). 3. A/ Cantabile, B/ Fantaisie (C. Franck); C/ Improvisation, Capriccio (Jos. Jongen); D/ Sixième sonate (variations) (F. Mendelssohn).

Jeudi 7 mars, à 4 heures : 1. A/ Ciacona (D. Buxtehude); B/ Pavane (William Byrd); C/ Verset (Jean Titelouze. 2. A/ Passacaglia, B/ Choral (J.-S. Bach). 3. A/ Pastorale, B/ Allegretto en *si* mineur (Alex. Guilmant; C/ Scherzo, Caprice (Emile Bernard); D/ Prière (Jos. Jongen). 4. Choral nº 3 (Ces. Franck).

A l'orgue Walcker : M. Jos. Jongen.

— Cours de musique de chambre donné par MM. A. Zimmer et L. Baroen.

Ce cours est consacré à l'étude des trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, et aussi à l'étude des œuvres principales pour piano et archets.

M. L. Baroen tiendra la partie d'alto dans ces ensembles.

Les élèves violonistes, altistes, violoncellistes et pianistes qui désirent se faire inscrire à ces cours sont priés de s'adresser à M. L. Baroen, 59, rue Darwin (avenue Brugmann), Ixelles.

Les cours reprendront le 24 janvier à 2 heures.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Obéron; le soir, Mignon; lundi, première représentation (reprise) de : Fidelio; mardi, La Bohème et Paillasse; mercredi, Obéron; jeudi, Fidelio; vendredi, Manon; samedi, Robert le Diable; dimanche, en matinée, La Bohème et Paillasse; le soir, Fidelio.

Dimanche 21 janvier. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième concert Ysaye, sous la direction de M. Karl Panzner, chef d'orchestre des Festivals rhénans et du « Städtisches Orchester » de Dusseldorf et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne. Programme : 1. Symphonie nº 1 (Brahms); 2. Concerto pour piano et orchestre (Schumann); 3. Don Juan, poème symphonique (Strauss); 4. Soli pour piano (Chopin et Strauss); 5. Prélude et Mort d'Iseult et ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

Lundi 22 janvier. — A 4 ½ heures précises, à la salle Patria, 23, rue du Marais, première des six conférences organisées par la Société des Matinées Littéraires. M. le marquis de Ségur, de l'Académie française, parlera de Edmond-Jules de Goncourt.

Mardi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième concert classique avec le concours du Quatuor Sevcik.

Mercredi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, deuxième séance du Quatuor Chaumont. Au programme : Quatuors de Mozart, d'Indy (nº 1) et Schumann (avec piano).

Mercredi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital annuel donné par Mlle Alice Jones, pianiste.

Jeudi 25 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, piano-récital donné par Mme Jeanne Alvin. Pour les places, s'adresser chez Schott Frères, Coudenberg, 28.

Vendredi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11, concert donné par Mlle Andrine Savelli, cantatrice du théâtre royal de la Monnaie et M. Silvio Ranieri, mandoliniste. Au programme : 1. Concerto en *ré* majeur (S. Ranieri); 2. A/ La Création du Monde (J. Haydn); B/ Variations (Proch); 3. A/ Andante Cantabile (G. Sgambati); B/ Gigue (H. Wieniawski); C/ Rêverie (L. Wallner); D/ Saltarella (H. Vieuxtemps); 4. A/ Air d'Ophélie d'Hamlet (A. Thomas); B/ Bonsoir (R. Guillemyin); C/ Reviens (Dell'Acqua); 5. A/ Airs hongrois (P. A. Tirindelli); B/ Souvenir de Varsovie (S. Ranieri).

Vendredi 26 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Sidney Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et de l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles.

Mercredi 31 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, séance de musique ancienne donnée

par M. Joachim Nin, pianiste, professeur honoraire à la Schola Cantorum de Paris et à l'Université Nouvelle de Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ALGER. — Au Théâtre Municipal nous avons eu le 10 janvier, la première représentation de *Rayon de Soleil*, opéra-comique de notre collaborateur M. R. de Béhault, qui vient d'être donné par les soins de M. Audisio. Le poème, dû à la collaboration de MM. I. Conti et I. Gondoin, a plu par sa variété et son émotion, et la partition, en dépit de certaines longueurs et parfois d'inspirations un peu faciles, a frappé par la sincérité de sa verve, par la limpidité lyrique de sa mélodie. Le sujet met en scène l'aventure d'une jeune villageoise de province, Gisèle, qui, au lieu d'accueillir son modeste fiancé Marcel, un peintre, se laisse enlever par un séduisant vicomte, tombe dans la galanterie parisienne, se sent pourtant bouleversée de remords en revoyant Marcel, dont elle refuse le pardon, berce enfin son agonie (car il a été blessé dans un duel) en lui apparaissant dans son atelier à la place du portrait qu'il achevait d'elle. On a particulièrement apprécié, au premier acte, le chœur avec farandole et la rencontre de Marcel et Gisèle, traversée de souvenirs d'enfance et soulignée avec couleur par l'orchestre; puis la passion du duo final entre Gisèle et le vicomte; — au second, le prélude, plein d'émotion, et, dans le bal de l'Opéra, où l'on aurait voulu plus de pittoresque et d'imprévu, de folie populaire, l'entrée de Gisèle et sa valse chantée, reprise par le chœur; — au troisième enfin, après un nouveau prélude d'une expression pénétrante, le rêve de Marcel, l'apparition de Gisèle et le très beau duo final. Les deux rôles principaux ont été tenus avec talent par Mlle Rezia et M. Rupert, auxquels il faut joindre M. Boquin (le vicomte).

ANVERS. — Les deux derniers concerts de la Société de Zoologie formaient, en quelque sorte, une synthèse de l'histoire de la musique française au XIXe siècle. En dehors des deux ancêtres Couperin et Rameau, les deux programmes réunissaient les noms et les œuvres de César Franck avec les *Djinns*, le délicieux poème les *Éolides* et les chœurs pour voix de femmes *Aux petits enfants* et la *Vierge à la crèche;* le très personnel Chabrier, E. Guiraud, G. Fauré (œuvres pour piano); Massenet, Vincent d'Indy avec la symphonie-ballade *La Forêt enchantée;* Lazzari, L. Chausson dont Mlle Heilbronner chanta l'émouvant poème de l'*Amour et de la Mer;* Widor (airs de ballet pour piano), et Cl. Debussy, avec le captivant prélude à l'*Après-midi d'un Faune* et la *Damoiselle élue*. Programmes intéressants et instructifs, comme on voit et dont il y a tout lieu de féliciter la direction musicale de la puissante société.

Au premier de ces concerts, Mlle Tagliaferro interpréta les œuvres pianistiques, avec une part égale de finesse, de charme et d'élégance. Au deuxième, Mlle Rose Heilbronner, l'excellente cantatrice de l'Opéra-Comique, dont la voix est d'un timbre très séduisant et la diction irréprochable, fut l'interprète applaudie des œuvres de Chausson et Debussy. Les dames de la chorale « Arti Vocali » prêtaient également leur concours à ce concert. L'orchestre était dirigé par M. Ed. Keurvels.

— Au théâtre Royal une représentation de gala, au profit de la crèche Elisabeth, nous a valu une interprétation très remarquable du toujours jeune *Barbier de Séville* avec le concours de Mlle Mignon Nevada et M. Francell qui rivalisèrent de virtuosité et de charme. Ils furent vivement applaudis.

C. M.

BORDEAUX. — La Symphonie Pastorale, le concerto de Mozart à deux pianos et le grand scherzo de Saint-Saëns, également à deux pianos, formaient la partie la plus importante du dernier concert de la Société Sainte-Cécile. Beethoven, Mozart, Saint-Saëns, trois noms qui vont bien ensemble! MM. Diemer et Etlin ont eu dans les œuvres à deux pianos le plus vif et le plus légitime succès. Seul M. Diemer se fit acclamer dans la dixième Rapsodie de Liszt.

L'Entr'acte de *Messidor* et la *Pavane* pour une *Infante défunte* furent écoutés avec l'attention la plus soutenue et les œuvres de Bruneau et de Ravel très applaudies.

M. Rhené Baton termina de la plus brillante façon le concert par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Personne ne quitta la salle pendant ce dernier morceau. C'est le plus bel éloge que nous puissions faire à l'orchestre et à son remarquable chef.

A. B.

GAND. — Dimanche 28 janvier, à 10 ½ heures du matin, au Conservatoire royal de musique, Audition de musique de chambre avec piano par les lauréats de la classe de M. Paul Lebrun, professeur au Conservatoire royal. Programme : 1. Trio en *ut* majeur (Chr. Sinding), piano : Mlle M. Vander Cruyssen. — Violon : M. L. Moens. — Violoncelle : M. R. Soiron; 2. Sonate en trio en *si* mineur, harmonisée par A. Béon (J.-B. Loeillet), piano : Mlle G. Vanden Abeele. —

Violon : Mlle H. Slingeneyer. — Violoncelle : M. R. Soiron; 3. Quintette en *mi* bémol majeur (L. Thuille), piano : Mlle G. Vanden Abeele. — Violons : M. M.-L. Moens et R. De Coninck. — Alto : Mlle H. Slingeneyer. — Violoncelle — M. R. Soiron.

LIÉGE. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, traditionnellement suivie par des exécutions musicales, a mis en vedette trois médaillés de juillet : M. Wynen, corniste remarquable, élève de M. Lejeune; Mlle Roumans, juvénile pianiste, élève de Mlle Folville, exécutante adroite et sympathique et enfin M. Devert, un altiste capable de porter loin le renom de son professeur, M. Rogister.

Le premier concert Debefve nous fit entendre le violoniste Franz von Vecsey dans le Concerto de Jean Sibelius, dont il est un interprète fort, âpre, acerbe parfois, tirant de cette musique des effets de coloris frappants et que notre imagination prête à la patrie du compositeur, la Finlande. *Aux Etoiles*, de Duparc, rêverie insinuante et poétique, contrastait par sa douceur sympathique, tandis que le *Divertissement sur des thèmes russes*, de Rabaud, troisième nouveauté de la séance, nous a laissé d'une indifférence parfaite.

A l'Œuvre des Artistes, une Heure de musique consacrée aux œuvres de M. Victor Buffin a fait apprécier un talent encore inconnu à Liége. L'on s'est accordé à trouver que la *sonate* et le *poème* pour violon et piano se distinguent par une grande intensité d'expression mais que la première aurait pu être plus « construite ». Elle paraît renfermer des matériaux suffisants pour plusieurs œuvres. Les harmonies en sont intéressantes et une parfaite exécution par M. Emile Chaumont et sa sœur, l'habile pianiste Mlle Thérèse Chaumont, a présenté ces œuvres dans le meilleur jour. On lui a fait grand succès, ainsi qu'aux mélodies intelligemment dites par Mlle Marguerite Rollet.

Citons un récital de piano donné par M. Lavoye et auquel nous n'avons pu assister.

D. Dwelshauvers.

MALINES. — Le premier concert de l'Académie de Musique de Malines a obtenu, mardi 9 janvier dernier, son succès habituel. Un nombreux public, très enthousiaste, encombrait la salle de la rue Frédéric de Mérode. Programme varié et composé avec goût donnant, entre autres, *Lodoïska* (ouverture) de Cherubini, *Le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, et la *Rapsodie hongroise* n° 2 — pour fêter le centenaire de Liszt — pour orchestre. M. Cyrille Verelst, l'aimable directeur de l'Académie de Musique, a rendu ces œuvres avec beaucoup de soin. Son orchestre, nous ne cessons de le répéter, progresse d'année en année; il atteint aujourd'hui une perfection très satisfaisante. A part ces œuvres symphoniques, le programme mettait en vedette deux noms inconnus : M. Florent Van Roie, violoncelliste, premier prix avec grande distinction du Conservatoire d'Anvers et M. Maurice Leduc, baryton, tous deux artistes amateurs.

M. Van Roie, actuellement élève de Casals, est un artiste sérieux possédant des qualités solides de technicien habile et de virtuose; il nous a donné avec beaucoup de finesse et de sentiment le beau concerto en *la* mineur de Saint-Saëns et dans le *Kol Nidrei*, de Max Bruch.

M. Leduc possède une voix de baryton très sympathique, il la conduit avec beaucoup d'art; outre cela, sa diction est nette et pleine d'expression Le public a applaudi chaleureusement l'air d'*Iphigénie en Aulide* et l'air de l'Etoile de *Tannhäuser*.

N'omettons pas de citer M. Van Aelst, pour l'admirable exécution du concerto de Saint-Saëns, où il a secondé le violoncelle d'une façon tout à fait remarquable.

En somme, fête réussie et digne de notre établissement officiel de musique. R. V. A.

PORTLAND (Oregon). — Portland « Cité des Roses » est une des attractions du Far-West. L'éclosion artistique et littéraire y fut rapide. Deux cents églises appartenant à divers cultes, presque toutes ayant un chœur remarquable au point de vue du répertoire et du personnel, manifestent l'activité religieuse et musicale. Aux jours de fête on y exécute des œuvres telles que le *Messie*. Pour le « Rose Festival », en juin, on prépare la *Création* avec les chœurs de toutes les églises du comté, puis un concert populaire auquel participera un chœur composé de mille enfants. Les deux entreprises ont pour chef M. Frederick Elmer Chapman, l'éminent directeur de musique des écoles publiques de Portland.

D'excellents artistes de l'Est seront engagés à cette occasion et l'on s'est assuré le concours du Portland Symphony Orchestra. Cinquante-cinq musiciens d'élite forment cet orchestre qui a déjà donné les deux plus intéressants concerts de la saison. M. Christensen, directeur du premier, nous fit entendre les pièces suivantes : *Symphonie* de Dvorak, air de Bach-Wilhelmj, Menuet et Barcarolle des *Contes d'Hoffmann*, Entr'acte Gavotte de Gillet pour cordes, Scènes napolitaines de Massenet. Au deuxième, sous la baguette directoriale

de Carl Denton : ouverture de *Léonore*, première symphonie de Schumann. *Marche funèbre d'une Marionnette* de Gounod, *Sérénade Rococo* de Meyer-Helmund, pour cordes et clochettes, *Sérénade de Drigo*, introduction au troisième acte de *Lohengrin*. Afin de concentrer l'attention des auditeurs, il serait utile que la presse reproduisît d'avance les notes analytiques du programme.

D'Europe, d'Australie, etc., chaque année Portland voit accourir et revenir des solistes de marque.

Le 5 janvier, en tournée d'adieu, Wladimir de Pachmann fera acclamer sa précieuse et prestigieuse technique. Cet artiste a développé, à l'usage des Américains, la mimique pianistique dont Emil Sauer fut un des précurseurs et à laquelle il a peu à peu renoncé. Un journal très accrédité constate que parmi les pianistes applaudis à Portland; Paderewski, Godowski, Rosenthal, Sauer. Fanny Bloomfield-Zeisler, Teresa Carreno, Bauer, Hoffmann, *and others*, Pachmann est celui qui laissa, depuis 1906, le plus vif souvenir.

Nombreuses sont les belles voix sur la Côte du Pacifique. Maint chanteur suivit en Europe les leçons de quelque maître renommé. Ce fut le cas de Miss Félicie Lyne que l'Opéra-House Hammerstein, de Londres, engagea pour onze opéras. Elle peut triller plus longtemps (!) que n'importe quelle cantatrice vivante, Melba exceptée. Ce certificat, délivré par Mme Marchesi, est flatteur pour Miss Lyne, car le trille n'a pas donné lieu à un concours international, et il est difficile d'avoir entendu *toutes* les cantatrices vivantes. Dans ce domaine, la quantité ne saurait l'emporter sur la qualité.

Du Mexique arrivent des ténors tels que Adolfo Jimenes dont les amis disent merveille. Les compagnies italiennes font admirer cette coloration facile, riche et *mordace* où domine une rythmique instinctive et subtile qu'atteignent rarement leurs concurrents d'ailleurs. Personne n'a marchandé les applaudissements à la compagnie Lombardi dans les principales œuvres du répertoire italien.

Alton.

NOUVELLES

— La première représentation, à New-York, des *Femmes curieuses*, de Hermann Wolff-Ferrari, au Metropolitan Opera House, sous la direction du maestro Toscanini, a obtenu le plus grand succès.

— Le 2 du mois prochain, le théâtre du Conservatoire de Berlin représentera la pastorale *Il re pastore*, composée par Frédéric II, dont on célèbre cette année le deux centième anniversaire de naissance. *Il re pastore* n'a été joué qu'une seule fois, le 3 août 1747, au château royal de Charlottenbourg. L'empereur Guillaume assistera à la représentation du 2 février qui sera dirigée par le capellmeister Lezewski.

— La Société du Metropolitan Opera-House de New-York a renouvelé pour trois ans le contrat qu'elle avait passé avec M. Gatti Casazza, directeur, et avec M. Arthur Toscanini, chef d'orchestre. Le nouveau contrat est valable jusqu'à Pâques 1915.

— Le comité des fêtes qui auront lieu à Parme, l'année prochaine, pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, a décidé de faire représenter au Théâtre Regio, à cette occasion, les principaux opéras du compositeur. Il se préoccupe également de réunir et d'exposer tous les souvenirs, manuscrits, portraits, autographes et livres qui ont appartenu à Verdi.

— On démolira prochainement, pour cause d'utilité publique, le Théâtre Malibran de Venise, qui fut bâti en 1677. Jusqu'en l'année 1854, où il fut reconstruit en grande partie, le vieil édifice s'appelait Théâtre San Giovanni, puis Théâtre Emeronitio, nom qu'il quitta bientôt pour prendre celui de l'illustre cantatrice.

— On prépare, à Mannheim, à la mémoire de Gustave Mahler, un festival qui aura lieu au commencement du printemps prochain. Le grand-duc Frédéric de Bade a accepté la présidence de ces fêtes, au cours desquelles on exécutera la huitième symphonie du regretté compositeur et l'œuvre inédite, que l'on a retrouvée dans ses papiers : *Le Chant de la Cloche* (*Das Lied von der Glocke*). Les concerts seront dirigés par le capellmeister Bostanzky, qui aura sous son bâton près d'un millier d'exécutants.

— L'Opéra populaire de Budapest organisera, au printemps prochain, une série de représentations wagnériennes, sous la direction des capellmeister Schuch et Mikorey et avec le concours des chœurs, des solistes et de l'orchestre du Théâtre de Dessau. Toutes les œuvres du maître seront interprétées au cours de ce cycle, à l'exception, toutefois, de *Parsifal*.

— Un grand filateur de Munich, amateur d'art, M. Emile Croon, a légué, en mourant, à la Société chorale Cœcilia, la somme de 250,000 francs, afin qu'elle puisse organiser ses concerts comme par le

passé. Il a également légué à l'orchestre de la ville un capital de 30,000 marcs, dont l'intérêt lui sera payé au dernier concert annuel à la Société Cœcilia. Pendant quarante ans le généreux donateur a comblé les déficits de la Cœcilia.

BIBLIOGRAPHIE

Joseph Lefébure. — Deux sonates pour violon et piano. Paris, Coopérative des compositeurs de musique.

M. Lefébure est natif de Gand et élève du Conservatoire de cette ville. On lui doit déjà une série assez importante d'ouvrages symphoniques et de musique de chambre, symphonie, sonates, ouvertures, concerto de violon, etc., dont un bon nombre ont été exécutés avec succès en Belgique ou à l'étranger. Les deux sonates qu'il nous adresse portent respectivement les numéros d'œuvre 12 et 14 Soigneusement écrites, elles montrent un joli sentiment, une harmonie distinguée quoique sans recherche. On ne saurait dire qu'il s'en dégage une personnalité nettement accusée, l'influence de Grieg y est manifeste. Nos préférences vont à la sonate en *fa* dièse, op. 12, dont le premier allegro a beaucoup d'allure et le final du brio; l'andante de la sonate en *ré* a du charme et de la poésie.

E. C.

J. Ecorcheville. — *Lully gentilhomme et sa descendance*, petit in-4° de 64 pages.

Tirage à part, à petit nombre, d'un article de revue, ce très intéressant travail, tout plein de documents neufs et curieux, est d'ailleurs enrichi de photographies de manuscrits ou de bustes, qui en font un vrai livre d'art. Parmi les trouvailles les plus attachantes, le tableau généalogique attirera surtout : on y suit toute la descendance de Lully, par sa fille Gabrielle, épouse de Jacques du Moulin, jusqu'à la nombreuse et magnifique famille des La Rochefoucauld d'Estissac et des Greffulhe. M. Ecorcheville a d'ailleurs reconstitué maint trait de la vie du musicien, mainte scène de celle de sa femme et de ses enfants, et il en est de fort amusantes. Jean-Louis, Louis et Jean-Baptiste de Lully, Mme de Francine, Thiersault et Du Moulin sont ici étudiés en pied de la plus vivante façon.

C.



BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG — 68, rue Coudenberg — BERLIN
LONDRES — BRUXELLES — NEW-YORK

NOUVEAUTÉS de l'Edition populaire Breitkopf & Hærtel

Piano à 2 mains

Nos		Frs.
3495	**Bantock, G.**, Dante et Béatrice, poeme . .	4 00
3478	**Bach, Joh.-Seb.**, Ouvertures (suites) N° 2, *si* mineur (G. Martucci)	2 70
3479	— Id. id., N° 3, *ré* majeur.	2 70
3522	**Beethoven**, op. 61, Concert pour violon, arr. pour piano de E. Perabo	2 00
3653	— Symphonies, Vol. I (N° 1-5), arr. facile. . .	3 35
3654	— — Vol. II (N° 6-9), — . . .	3 35
3661	— Les mêmes séparées, N° 1, en *ut*, op. 21. . .	1 35
3662	— Id., Nos 2, en *ré*, op. 36	1 60
3663	— — 3, en *mi* bémol (Eroica), op. 55 . . .	2 00
3664	— — 4, en *si* bémol, op. 60.	1 60
3665	— — 5, en *do* mineur, op. 67	1 60
3666	— — 6, en *fa* (Pastorale), op. 68	2 00
3667	— — 7, en *la*, op. 92	2 00
3668	— — 8, en *fa*, op. 93	1 35
3669	— — 9, en *ré* mineur, op. 125	2 70
3698	— — Symphonie d'Iéna (Jeunesse) . . .	2 70
3589	**Czerny**, op. 718, Etudes pour la main gauche (Grossner)	1 35
3640	**Doebler-Album** : Nocturne, op. 24. — Tarentelle, op. 39. — Grande valse, op. 47. — Ballade, op. 41. — Andante pour la main gauche, op. 42. N° 33. — Ne m'oubliez pas, œuv. posth.	2 00
3641	**Haberbier**, op. 53, Etudes-Poésies	2 00
3379	**Herz**, op. 21, Exerc. et Préludes (X. Scharwenka).	1 35
3590	**Kessler**, op. 20, 15 Etudes (Klauwell) . . .	2 00
3408	**Mac Dowell**, op. 14, Suite moderne, N° 2, en *la* mineur (Edit. instr. de L. Klee)	5 35
3642/3	**Mayer**, Ecole nouvelle de la vélocité, cah. I/II à	2 00
3587	**Mozart**, Musique de ballet de la pantomime : « Les petits riens » (arr. de O. Taubmann). .	1 35
3562	**Sauer**, Aus lichten Tagen, Miniatures. . . .	2 00
3588	— Prélude passionné de la Suite moderne. . .	2 70
3616	**Sibelius**, op. 62*a*, Canzonetta	2 70
3617	— op. 62*b*, Valse romantique.	2 70

Pianos et Harmoniums en vente et en location

Ouvrages de M. CLERECY du COLLET, fondatrice de l'Ecole orthophonique de Paris

La voix recouvrée, 1899	Net, fr. 3 —
La voix rééduquée ou conférences faites au Conservatoire de Musique de Paris, 1907 . .	Net, fr. 2 50
Méthode naturelle de pose de la voix, examens pratiques, 1910	Net, fr. 10 —

Grand Abonnement à la Lecture Musicale. — Conditions les plus avantageuses.

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence — (MAISON BEETHOVEN) — 17, Rue de la Régence

TÉLÉPHONE 102,86

Expertise gratuite et Achat de Bibliothèques et de Lutherie ancienne

Achat, Vente et Echange de Pianos de toutes marques

Location des Pianos « Maison Beethoven »

Dépôt exclusif des Editions Steingräber

58me ANNÉE. — Numéro 4. 28 Janvier 1912.

LE GUIDE MUSICAL

FIDELIO

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Ces représentations de *Fidelio* à Paris, en 1860, furent d'ailleurs plutôt dénuées d'éclat, sinon de retentissement, bien que Mme Viardot interprétât le rôle de Léonore. Ce ne fut pas sa meilleure création. Berlioz dans son compte rendu en fait, il est vrai, le plus grand éloge, mais on sait quels liens d'amitié et d'admiration le rattachaient à la grande artiste. Les autres critiques furent moins enthousiastes et il fallut bien convenir que le rôle était au-dessus de ses forces vocales. Il exige une véritable voix de soprano dramatique; Mme Viardot était un mezzo grave. Elle atteignait péniblement les passages élevés et dans le feu de son interprétation très dramatique du personnage, le cri dominait plus que le chant aux scènes les plus essentielles.

En somme, *Fidelio* n'eut pas un durable succès et ne fut certainement pas compris. Les raisons de cet échec relatif sont multiples : un orchestre de théâtre insuffisamment préparé au style de Beethoven, la mauvaise tenue de l'ensemble, le peu de compréhension des interprètes si illustres qu'ils fussent, et puis les malencontreux remaniements du livret. Berlioz lui-même constate que la scène de la prison, le quatuor du pistolet — « un long roulement de tonnerre dont la menace augmente sans cesse de violences et aboutit à une série d'explosions » — ne produisit pas l'effet attendu. « L'action ayant été transportée à une époque où le pistolet n'était pas inventé, on a dû renoncer à le donner à Fidelio pour arme offensive; la jeune femme menace Pizarro avec un levier en fer, incomparablement moins dangereux, pour un tel homme surtout, que le petit tube avec lequel cette faible main peut à coup sûr frapper de mort Pizarro s'il fait le moindre mouvement. D'ailleurs le geste de Fidelio, visant Pizarro au visage, prête à un grand effet de scène. Je vois encore Mme Schrœder-Devrient avec le tremblement de son bras qu'elle tendait vers Pizarro et riant d'un rire convulsif. » Et il ajoute : « Voilà ce qui résulte de tous ces tripotages de pièces et de partitions accommodées aux prétendues exigences d'un public qui n'exige rien et s'arrangerait fort qu'on voulût bien lui offrir certains ouvrages tels que leurs auteurs les ont écrits ».

Fidelio, malheureusement, n'était pas « au bout de ses peines » et un nouveau tripotage, comme dit Berlioz, le menaçait. On le doit à feu Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. En vue d'une représentation de *Fidelio* au Théâtre de la Monnaie, il crut devoir l'orner de récitatifs. Déjà, en Angleterre, le compositeur Balfe lui avait fait subir un outrage analogue lorsque *Fidelio* fut donné en italien avec la Cruvelli et le ténor Sims

Reeves à Her Majesty's, en mai 1851. Et puis Berlioz lui-même n'avait-il pas accepté d'écrire des récitatifs pour *Freyschütz?* Gevaert, pour s'excuser, expliqua qu'il avait eu pour but unique de faciliter la représentation du chef-d'œuvre de Beethoven sur les théâtres français, le mélange de prose récitée et de chant gênant les chanteurs d'opéra qui, en France, « sont rarement exercés à parler en scène ». Ses récitatifs sont d'ailleurs habilement écrits. Malheureusement, ils ralentissent l'action sans lui donner plus de force. Et puis Gevaert s'adressa, pour en écrire les paroles, à un magistrat belge d'origine flamande, excellent homme mais bien médiocre rimeur : G. Antheunis, qui résuma le scenario de Bouilly en vers mirlitonesques d'un effet plutôt fâcheux.

Ainsi accommodé, *Fidelio* fut donné pour la première fois au Théâtre de la Monnaie le 11 mars 1889. La distribution en était très belle et promettait. En tête figurait Mme Rose Caron, alors au début de sa gloire, avec le baryton Henri Seguin (Pizarro), le tenor Chevalier (Florestan), Maurice Renaud dans le rôle de Fernando, Mlle Falize et le ténor Gaudubert dans Marcelline et Jacquino, enfin, la basse Gardoni dans Rocco ; à la tête de l'orchestre, Joseph Dupont. Le succès fut éclatant et pendant treize soirées consécutives la direction Dupont-Lapissida vit affluer le monde. Seulement, cette fois encore, ce ne fut pas la compréhension absolue. Mme Caron n'avait ni la grande voix ni la puissance qu'exigeaient le grand air et la scène de la prison. Elle fut admirable dans les récitatifs de Gevaert. L'impression qu'elle a laissée porte plutôt sur ses attitudes, son accent si impressionnant, la distinction de sa personne et surtout sa silhouette en général. Elle jouait le rôle en femme du monde et s'était d'ailleurs affublée, — sur les conseils de qui? — d'un très beau costume Louis XIII, en velours noir avec large col et manchettes en dentelles, souliers à boucle et grand chapeau de feutre orné d'une plume énorme. C'est dans ce « simple appareil » qu'elle dissimulait aux yeux du geôlier Rocco sa qualité de grande dame et d'épouse de Florestan.

Gevaert, suivant l'exemple de Paris, toujours, avait rétabli la division en trois actes que Beethoven avait supprimée en 1805 et en 1814. L'inconvénient était de laisser une sorte de désillusion après le premier acte, car cet acte, s'arrêtant avant l'arrivée de Pizarro et de sa garde, ne contenait que les scènes d'exposition et ne concluait sur aucune situation. Si l'on voulait rétablir la coupe en trois actes, il eût fallu en revenir aussi à la version primitive de cet acte qui était alors musicalement plus « corsé » qu'il ne l'est actuellement après toutes les coupures et tous les remaniements faits par Beethoven lors de la reprise de 1806. Quoi qu'il en soit, l'intérêt dramatique ne se dessinait qu'au deuxième acte pour aller, dès lors, grandissant jusqu'à la fin.

Chose singulière dans les comptes rendus de l'époque que je relis, je ne vois pas que la scène du ministre ait fait une grande impression et cependant le rôle était tenu par Renaud. Le quatuor du premier acte passa aussi presque inaperçu et ne semble pas avoir remué le public comme il vient de le faire. Bref, on sent que, si belle et si soignée que fût la représentation, certaines pages n'avaient pas *sorti* tout leur effet.

Neuf ans plus tard, les impressions furent à peu près analogues à Paris, lorsque M. Carré donna pour la première fois la version Gevaert-Antheunis à l'Opéra-Comique avec Mme Caron encore dans Léonore, M. Bouvet, dans Pizarro, Vergnet, dans Florestan. Cette fois, l'œuvre parut faire une impression plus profonde qu'auparavant, encore que la critique fût unanime à constater que le rôle de Léonore était trop fort pour les moyens vocaux de Mme Caron; mais enfin ce n'était plus le *Fidelio* travesti de 1860, c'était du moins le *Fidelio* à peu près authentique de Beethoven (1).

---

(1) Mentionnons en passant une reprise du *Fidelio*, version de Barbier et Carré, au Théâtre Lyrique

Je dis à peu *près authentique*, parce que s'il n'y a pas de transpositions, ni aucune blâmable interpolation dans la version Gevaert-Antheunis, il y a, cependant, des corrections et des interprétations du texte musical qui appellent les plus sévères réserves et qui paraîtront excessives à quiconque a le respect de l'écriture d'un maître tel que Beethoven. Mais Gevaert qui vécut longtemps à Paris et y joua un rôle éminent dans le mouvement musical à la fin du second Empire, avait rapporté de ce séjour la singulière manie que Berlioz raille si justement : celle du remaniement, des tripotages, du tripatouillage, comme on dit aujourd'hui.

Il ne pouvait toucher à une œuvre de maître soit pour la publier, soit pour la faire exécuter, sans y porter la main, une main que Scribe aurait qualifiée de sacrilège. Il a tripatouillé Bach, il a tripatouillé Gluck, il a tripatouillé Hændel, il a tripatouillé Weber, il a tripatouillé Beethoven. Or, si c'est là une manie dangereuse pour les œuvres soumises aux opérations de ce genre, elle ne l'est pas moins pour l'auteur de celles-ci. J'ai jadis signalé les manipulations, vraiment inconcevables de la part d'un savant musicien et d'un esprit de haute culture tel que l'était Gevaert, qu'il avait fait subir aux récitatifs de la *Passion selon saint Mathieu*.

L'occasion m'ayant été donnée d'étudier de plus près la partition de *Fidelio*, je dois avouer que j'ai été bouleversé de ce que j'ai peu à peu découvert dans la version avec récitatifs qu'il a publiée à la suite de l'exécution de 1889 à la Monnaie.

Dans son édition, Gevaert indique à chaque rôle, au-dessus du texte original, des *variantes* que grâce à l'autorité qui s'attache à son nom, on pourrait croire admises autrefois dans la pratique musicale et dans les traditions vocales du temps de Beethoven. Il n'en est rien; elles sont absolument de son crû.

en 1869, avec Gabrielle Krauss dans Léonore. Grande impression. La version Gevaert-Antheunis eut aussi une reprise à l'Opéra-Comique en 1905, avec Mme Friché.

Mais le texte même a subi d'incroyables « corrections » de sa main. Presque à chaque fin de phrase, il indique des *appogiatures* que Beethoven n'a pas écrites et qu'il n'a pas voulues puisqu'il en a, par ailleurs, noté quelques-unes comme conclusion mélodique expressive. L'abus de ces appogiatures est véritablement lassant.

Ailleurs, ce sont tantôt des fioritures, tantôt des gammes ascendantes ou descendantes qui remplacent une note soutenue (air de Pizarro). Toutes ces indications sont sans aucune valeur et absolument contraires au style de Beethoven en général, à celui de *Fidelio* en particulier. Gevaert avait entendu l'exécution de *Fidelio* au Théâtre Lyrique, à Paris, en 1860 et c'est sans doute des mauvaises mœurs musicales des chanteurs de cette époque qu'il a gardé le souvenir. Ces ornements, ce sont des interprètes sans goût et sans compréhension qui les ont introduits et imposés dans la musique vocale.

Ceci me rappelle un passage bien curieux et certainement topique d'une lettre du grand violoniste Louis Spohr, — qui fut aussi un grand musicien, — où il raconte les péripéties de son premier concert d'orchestre, à Rome, en 1816, dans les salons du palais Ruspoli.

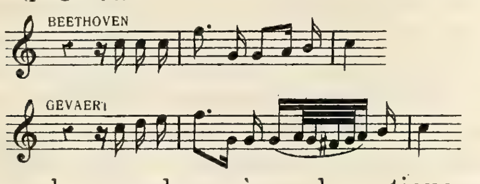
« L'orchestre, composé des meilleurs musiciens de Rome, écrit-il à un ami, n'en était pas moins le plus lamentable de tous ceux que j'avais rencontrés jusqu'ici en Italie. Ils ne connaissaient aucune nuance de *piano* et de *forte;* on pourrait encore passer sur ceci, mais le plus singulier c'est la manie de tous ces gens de faire des ornements, chacun à sa guise, des doubles battements sur chaque son, de sorte que l'ensemble rappelle le bruit que fait un orchestre qui s'accorde. A différentes reprises, je priai les artistes de s'abstenir de faire entendre d'autres notes que celles qui étaient écrites dans leur partie, cela ne servit à rien. Le goût pour l'ornementation leur est une seconde nature; ils ne peuvent s'en abstenir. Le premier cor, par exemple, dans un *tutti* au lieu de la simple cadence :



la clarinette faisait en même temps des fioritures différentes et par-dessus le tout les violons brodaient encore des figurations distinctes! Imaginez, d'après cela, le tapage confus qu'un tel orchestre faisait passer pour de la musique! »

C'est délicieux de drôlerie! Le même mauvais goût perdurait en 1860 parmi les chanteurs célèbres dont les exploits affolaient le public parisien de cette époque. Ils ne pouvaient chanter une mélodie toute simple et toute pure, sans l'enjoliver de mille caprices à seule fin de faire valoir leur virtuosité vocale.

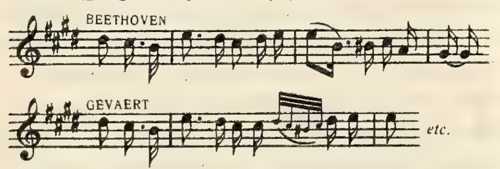
D'un bout à l'autre de son édition de *Fidelio*, Gevaert a mis de ces ornementations, par exemple, dans l'air de Marcelline (page 44),



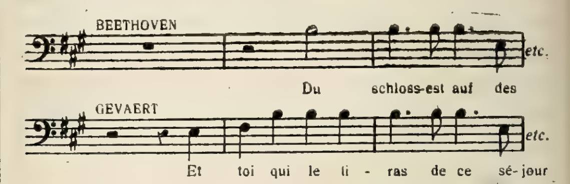
dans la grande scène dramatique de Léonore (page 141),



où la montée chromatique est mille fois plus expressive dans sa simplicité qu'avec l'ornement qu'y introduit Gevaert; et encore (pages 142 et 143).



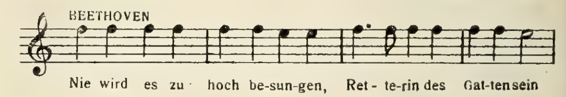
Ce qui est plus grave, ce sont les modifications qu'il se permet au texte même de Beethoven. Comparez, par exemple, ce que chante don Fernando dans l'original avec ce que Gevaert lui fait dire dans son édition (page 542) :



Il y a un peu partout ainsi des fragments mélodiques qui ne sont pas de Beethoven.

Quant aux altérations arbitraires de rythme, elles sont légion.

J'ai déjà signalé (en note) la modification tout au moins étrange et sans justification possible du rythme vocal dans le second chœur des prisonniers, au *finale* du premier acte. Dans le *finale* du second, il commet une altération analogue, plus grave encore. A la mesure 14 du *presto molto* final, Beethoven fait proposer par les ténors du chœur le thème de l'hymne d'allégresse, en un rythme précis et net : les deux premières mesures en valeurs égales, la troisième, amenant comme variante, la croche pointée suivie d'une croche sur les premiers temps de la mesure :



Gevaert modifie le dessin rythmique de la première mesure; il lui donne le même rythme que la troisième, ce que justement Beethoven avait voulu éviter. Il scande ainsi :



Comme les répliques du chœur se reproduisent presque identiques jusqu'à la fin du morceau, on se rendra compte de ce que cette modification poursuivie avec une inconscience vraiment stupéfiante, ajoute de monotonie et de vulgarité à ces ensembles.

Dans sa préface, il explique que pour « rendre cette magnifique partition plus accessible aux chanteurs *peu familiarisés*

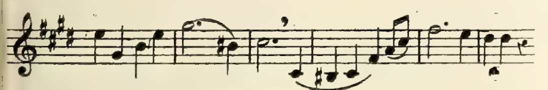
avec le style de Beethoven » il ajoute toutes les indications propres à en abréger l'étude : mouvements au métronome, nuances, respirations, etc.

Ce souci, louable en soi, le conduit malheureusement aux fantaisies les plus déplorables. Beethoven a noté, où il les voulait, les points d'orgue qui suspendent un rythme ou prolongent une note. Gevaert en met partout, à tort et à travers. Il multiplie les *rinforzando*, les *crescendo*, les *diminuendo* au cours d'une phrase qui n'exige aucune de ces nuances; partout où se rencontre le *forte-piano* si spécial au style de Beethoven, — ce *crescendo* qui aboutit subitement à un *piano* au lieu du *forte* qu'on attend, — il a soin de n'en rien laisser subsister, grâce aux nuances intermédiaires qu'il introduit.

Même les respirations sont marquées erronnément, de façon qu'elles coupent à faux un dessin mélodique. Dans le grand air de Léonore, — publié aussi séparément dans l'édition classique pour les études dans les conservatoires, — on trouve cette incroyable aberration : une respiration coupant une cadence de la phrase mélodique sur la note sensible et versant la note de résolution comme note de début dans le membre de phrase suivant :



Cette phrase devrait être scandée ainsi :



On n'en finirait pas de relever les erreurs de tout genre, erreurs de notation, erreurs de style, erreurs de rythmique, erreurs de prosodie, altérations arbitraires du texte de Beethoven qui fourmillent dans cette édition. Comme moyen de « familiariser avec le style de Beethoven » les chanteurs qui n'y sont pas faits, la méthode de Gevaert peut paraître singulière.

Aux mauvaises indications musicales, se joignent les contresens du librettiste. Je n'en veux citer qu'un exemple frappant, sans parler des locutions par trop flamando-belges qui émaillent le texte (1).

Il s'agit du quatuor en *canon* du premier acte. Il est amené, dans la pièce, par une réflexion de Rocco : le brave geôlier, après avoir fait l'éloge du zèle et de l'intelligence de Fidelio, dit à Léonore :

Je sens que chaque jour je m'attache à toi davantage; et va, tu seras récompensé de tes peines...

Léonore

Je fais mon devoir sans penser à la récompense.

Rocco

Compris !

Portant alors sur lui un regard scrutateur, Rocco ajoute malicieusement : « Crois-tu que mes yeux ne lisent pas dans ton cœur » ?

Rocco fait allusion ainsi à l'amour de Marcelline pour Fidelio, amour qu'il croit partagé. Léonore a un mouvement d'an-

---

(1) Je divertirais fort mes lecteurs en citant toutes les drôleries dont fourmille cette extraordinaire « adaptation française ». Dans ses Couplets sur l'or, Rocco chante, à un moment donné :

Mais dès qu'il entend tinter l'or, il est pris :
Le sort *renfrogné* fait risette.

qui rime avec ceci :

De tout, le bonheur fait emplette.

Marcelline dit ingénument à son père :

Cher père, *vas-y*, sans attendre.

En descendant dans le cachot, le dialogue suivant s'engage entre Rocco et Léonore :

Léonore. — Quel froid vous prend soudain
Sous cette voûte humide !

Rocco. — C'est naturel, un souterrain !

Quand Léonore veut donner un peu de pain au prisonnier, Rocco la repousse en lui disant :

Mais trop, c'est trop ! Prends garde !

Léonore chante avec Florestan (duo) :

Viens sur mon cœur, viens dans mes bras
Et reste ainsi toujours, encor jusqu'au trépas !

Don Fernando s'adresse aux prisonniers en ces termes :

Mais pourquoi courber vos têtes *fières* ?
Soyez debout pour me parler.

Enfin le chœur chante à Léonore :

Oui, ton amour vainqueur,
Te donna ta vigueur.

Il y a tout un lot de perles de ce genre.
(En vente chez Schott frères.)

goisse, croyant que Rocco a deviné son secret et fait allusion peut être à Florestan. Marcelline comprend la boutade dans le même sens que Rocco; elle tremble de ravissement à l'idée que son père pourrait consentir à l'union qu'elle rêve.

Les sentiments des trois personnages sont ainsi nettement établis et expliquent la phrase mystérieuse et si prenante de l'introduction orchestrale de ce quatuor, chantant aux altos et violoncelles divisés au-dessus du *pizzicato* inquiet des contre-basses.

Antheunis fait dire par Rocco à Léonore-Fidelio :

C'est égal, mon garçon! Tu n'auras pas affaire
A des ingrats.

Léonore (*embarrassée*)

Pourtant, ce n'est pas le salaire...
Le cœur, l'affection...

Rocco

(*avec une pointe de malice en voyant l'embarras des deux jeunes gens*).

Oui! j'entends bien ma foi!

(*A part*)

Pauvres chers amoureux qui se cachent de moi!

Cela se chante en récitatif et là-dessus commence le quatuor.

Marcelline expose alors le thème du *canon* :

Mir ist so wunderbar,
Es engt das Herz mir ein',

dit-elle dans l'original : « Je ne sais quel enchantement j'éprouve, mon cœur en est tout saisi. »

Léonore à son tour prend le thème, et pensant à Florestan, elle dit, *à part*, et dans un tout autre sentiment :

Wie gross ist die Gefahr,
Wie schwach der Hoffnung Schein,

« combien est grand le danger, combien faibles les lueurs de l'espoir! »

Enfin Rocco, portant alternativement ses regards sur Marcelline et sur Fidelio, exprime sa satisfaction paternelle :

Sie liebt ihn, es ist klar,
Ja, Mädchen, er wird dein!

« elle l'aime, c'est bien clair! Va, fillette, il sera ton époux! »

Le collaborateur de Gevaert n'a rien compris à tout cela, ni au texte, ni à la situation. Au lieu de traduire son ravissement — chanté d'une façon si poétique et si émue par l'orchestre, — Marcelline énonce ces paroles saugrenues :

Je veux *douter* (!) en vain,
La joie étreint mon cœur!

C'est un contresens qui n'a d'ailleurs aucun sens. Léonore répète ces mêmes mots, textuellement, — si bien que rien ne subsiste de l'individualité de son sentiment; enfin Rocco pour rimer avec eux conclut ainsi :

Elle aime et cache en vain,
Ce doux secret du cœur!

Toutes les erreurs sont possibles et sont excusables, mais une aussi radicale et profonde inintelligence d'un texte littéraire nullement ambigu, rendu plus clair encore et avec quelle force d'expression par la musique! — cela, jamais, je ne l'ai rencontré!

Mais le comble, ce sont les indications scéniques qui accompagnent dans la partition les huit premières mesures de l'orchestre : « *Sur la ritournelle (!), Rocco fait signe à Marcelline d'aller lui parler; il adresse à la jeune fille deux ou trois questions auxquelles elle répond les yeux baissés. En le quittant pour descendre vers l'avant-scène (!) elle est rougissante et très émue.* » Et un peu plus loin : « *Pendant le solo de Marcelline, Rocco s'entretient affectueusement avec Léonore, qui s'efforce de cacher au geôlier sa gêne et son trouble.* »

Je prie le lecteur de croire que je n'invente rien (1). Voyez la partition de *Fidelio*, édition Gevaert-Antheunis, à la page 50.

Oh! ce jeu de scène banal sur cette musique divine, tout intérieure, où chante, comme jamais la musique ne l'a plus chanté depuis, l'exquis et chaste enivrement d'une âme aimante; ce jeu de scène platement conventionnel à ce moment où le ravissement divin d'une part, l'angoisse

(1) Ni dans le livret allemand, ni dans les partitions allemandes, il n'y a rien de semblable. Ce jeu de scène est de l'invention des adaptateurs.

concentrée et refoulée, d'autre part, se font contraste, avec, au centre, la bonhomie tranquille et satisfaite du geôlier, où l'immobilité respectivement extatique, placide ou atterrée des trois personnages est l'unique attitude qui se puisse concevoir! Là, nous atteignons les degrés supérieurs de l'incompréhension.

Fermons cette partition et qu'à jamais il n'en soit plus question!

Il me reste un mot à dire des ouvertures que Beethoven composa pour son opéra. Elles sont au nombre de quatre dont trois portent le titre d'ouverture de *Léonore*.

Celle qui se joue aujourd'hui au début de l'ouvrage et qui est gravée en tête de toutes les éditions de *Fidelio*, l'ouverture en *mi*, est la dernière en date, la quatrième dans l'ordre chronologique; elle fut écrite pour la reprise de l'ouvrage en 1814. Beethoven la termina seulement quelques jours avant la représentation, si bien que l'orchestre n'eut pas le temps de la répéter et que l'on dut le 26 mai 1814 commencer *Fidelio* par une autre ouverture de Beethoven, celle des *Ruines d'Athènes*. C'est seulement à la deuxième représentation que l'ouverture en *mi* vint prendre définitivement sa place comme introduction à l'opéra. Ce n'est pas une des grandes pages dc Beethoven : un simple morceau symphonique, plein d'éclat et d'allure brillante d'ailleurs, mais qui ne se rattache ni par son caractère ni par les thèmes qu'il contient, à la partition auquel il sert de préface.

Les autres ouvertures, au contraire, en sont une émanation directe La plus connue et la plus célèbre est celle qui est cataloguée sous le nom d'*Ouverture de Léonore n° 3*. C'est, en réalité, la seconde que Beethoven composa pour son opéra, et cela en vue de la reprise de *Fidelio* en 1806. Elle s'intitule *Ouverture de Léonore* parce que Beethoven voulut, à cette occasion, rétablir le titre véritable de l'ouvrage qui devrait être *Léonore*, comme dans la pièce de Bouilly, et non *Fidelio*. Mais la direction du théâtre « An der Wien », malgré la volonté du maître, maintint le titre de *Fidelio*, sans doute pour éviter, — précaution, alors peut-être opportune, aujourd'hui bien inutile, — la confusion avec les Léonore de Paër et de Gaveaux.

Cette ouverture de *Léonore n° 3* est, en réalité, une autre version de la *première* ouverture que Beethoven donna en 1805 à son ouvrage. Cette première ouverture est bâtie sur les mêmes thèmes absolument que la *Léonore n° 3*. Elle est peut-être la plus belle de toutes ces ouvertures; c'est une page de toute beauté, non moins pathétique que la *Léonore n° 3*. Seulement elle est extrêmement difficile pour les instruments à vent et c'est ce qui décida Beethoven à la supprimer après les trois premières représentations de *Fidelio* en 1805 et à la remanier ensuite pour en faire l'ouverture de 1806.

Ces deux ouvertures ont non seulement les mêmes thèmes, mais la même disposition générale; le plan de la composition est identique; seulement les modulations et les enchaînements diffèrent ainsi que l'instrumentation; enfin, dans l'ouverture de 1806 Beethoven a modifié la fanfare de la trompette (1); il a introduit le solo de flûte; et il a ajouté le superbe *crescendo* qui amène la conclusion et qui est pour beaucoup sans doute dans la préférence que le public a gardé à cette ouverture de *Léonore n° 3*.

La quatrième ouverture, composée par Beethoven pour *Fidelio*, fut écrite en 1807. A ce moment le théâtre de Prague qui avait été jusqu'alors desservi par une compagnie italienne, avait passé entre les mains d'un directeur allemand lequel projetait d'ouvrir sa saison avec l'opéra de Beethoven. C'est à cette occasion que le maître composa cette nouvelle ouverture qui est, en réalité, la troisième et qui est aussi en *ut* comme les deux précédentes. Seulement elle est de beaucoup moins développée, et d'un tout autre caractère, moins éclatante, plutôt douce et charmante, avec une conclusion toute simple. Elle n'a jamais, en fait, servi de préface à l'ouvrage

(1) Voir à ce sujet les exemples de musique dans notre précédent numéro.

représenté et n'est guère connue que par les exécutions au concert.

On voit par tout ceci que la numération donnée aux quatre ouvertures est tout à fait arbitraire et ne repose que sur l'ordre de publication. C'est ce qui explique que deux de nos éminents confrères de la critique bruxelloise font une confusion et désignent l'ouverture de *Léonore n° 3*, l'un comme la deuxième, l'autre comme la quatrième. Voici exactement les choses remises au point (1) :

1° Ouverture de *Léonore* en *ut* composée en 1805, publiée en 1842 sous le nom de *Léonore n° 2;*

2° Ouverture en *ut* composée en 1806 et publiée en 1828 sous l'appellation : d'*Ouverture de Léonore n° 3;*

3° Ouverture en *ut* composée en 1807 pour la représentation projetée à Prague et publiée en 1832 sous le nom d'ouverture de *Léonore n° 1;*

4° Ouverture en *mi* composée pour la reprise de 1814 et qui sous le nom d'ouverture de *Fidelio*, publiée en 1864, est demeurée la préface définitive de l'opéra.

Selon une tradition depuis longtemps établie, la *Léonore n° 3* se joue généralement à la représentation en manière d'entr'acte. On la place, le plus souvent, entre le premier et le deuxième acte, mais on a fait à cette coutume la très juste critique d'escompter, avant la scène de la prison, le grand effet que produit la fanfare qui éclate au lointain, au moment ou Léonore menace Pizarro de son pistolet. Hans de Bulow et, à son exemple, le chef d'orchestre Zumpe, la faisaient exécuter tout à la fin de l'ouvrage; ils se fondaient, pour justifier ce procédé, sur l'exégèse bien connue de Wagner qui dit de cette belle ouverture, — qu'il plaçait tout au premier rang des œuvres de Beethoven, — qu'elle était le véritable drame lyrique, le *Fidelio* idéal et quintessencié, la synthèse complète et définitive du drame qu'il avait rêvé d'écrire. Du temps où il exerçait à Munich, Zumpe faisait toujours terminer la représentation de *Fidelio* par la *Léonore n° 3* et il paraît que le public écoutait ravi.

Plus récemment Mottl et Mahler eurent l'idée de placer cette belle ouverture avant le deuxième tableau de l'acte II. Ils faisaient remarquer qu'ainsi l'on n'escomptait plus symphoniquement la scène de la prison, qu'on en résumait une dernière fois les impressions et que la brillante conclusion préparait merveilleusement le tableau final. D'autres objectent qu'après cette éclatante péroraison de l'ouverture, la petite introduction instrumentale qui précède le chœur : *Jour de bonheur, jour de justice* paraît un peu mince (1).

M. Otto Lohse ne s'est pas arrêté à cette objection et je pense qu'il a bien fait. Personne ne s'est aperçu, je crois, à l'exécution de *Fidelio* au théâtre de la Monnaie, que l'introduction du troisième tableau ait été affaiblie par le voisinage de la *Léonore n° 3*. Ce n'est pas la même chose, voilà tout. Après une excursion dans l'atmosphère du drame idéal, comme disait Wagner, nous redescendons sur terre, nous reprenons contact avec la scène. Il me semble que c'est très bien ainsi.

Espérons, maintenant, suivant le vœu qu'exprimait Berlioz il y a un demi-siècle, que la lumière se fera pour ceux dont l'âme était restée fermée à ce bel ouvrage de Beethoven comme elle resta si longtemps fermée aux merveilles de la neuvième symphonie. « Un voile épais, disait l'auteur des *Troyens*, semble quelquefois placé sur les *yeux de l'esprit*, quand on regarde d'un certain côté du ciel de l'art, et empêche de voir les grands astres qui l'illuminent; puis tout d'un coup, sans cause connue, le voile se déchire, *on voit* et l'on rougit d'avoir été aveugle si longtemps! »

M. Kufferath.

(1) Les dates de publication que nous donnons ci-dessus sont celles de la publication de la partition d'orchestre.

(1) Dans sa seconde livraison de janvier 1912, la revue *Die Musik*, de Berlin, publie à ce sujet une longue dissertation!

FIDELIO

Au Théâtre Royal de la Monnaie

Après nous avoir donné, il y a quelques semaines, une réalisation d'*Obéron* exempte de tous les tripatouillages dont l'œuvre de Weber avait été l'objet jusqu'ici en vue de son exécution sur la scène française, MM. Kufferath et Guidé viennent de nous faire connaître *Fidelio* sous un aspect conforme à la partition remaniée par Beethoven en 1814. Ils nous ont présenté l'œuvre en deux actes, suivant la coupe adoptée par le maître dans cette dernière et définitive version; et ils ont, d'autre part, abandonné les récitatifs que Gevaert y avait introduits.

La représentation de lundi dernier a dû faire naître, chez tous ceux qui avaient assisté aux exécutions antérieures, la conviction que l'opéra de Beethoven gagne considérablement à être entendu sous cette forme authentique. Chacun des morceaux de la partition atteint une intensité d'effet que l'intercalation de récitatifs, si habilement qu'ils fussent écrits et si adéquats qu'ils puissent être au style du maître lui-même, devait atténuer sensiblement. Nous ne citerons pour exemple que l'impression qu'ont produite les huit mesures d'orchestre par lesquelles débute le célèbre quatuor du premier acte. Succédant, sans transition musicale, au dialogue tout familier dans lequel Rocco se montre favorable à l'union de Fidelio et de Marcelline, ces quelques notes paraissent empreintes d'une émotion que diminuait certainement le récitatif chanté précédemment entre ce quatuor et l'air de Marcelline qui précède.

Quantité de pages de la partition pourraient être invoquées à l'appui de notre affirmation. Et c'est là une expérience qui servira, espérons-le, de leçon pour l'avenir.

Suivant de près la reprise d'*Obéron*, l'exécution de *Fidelio* offrait un intérêt éducatif de premier ordre. Nous constations récemment combien l'audition d'*Obéron* avait fait ressortir l'influence exercée par Weber sur le théâtre lyrique moderne, influence si sensible qu'elle venait presque diminuer, aux yeux des non-initiés, la puissance créatrice du plus grand génie de l'art musical dramatique, Richard Wagner lui-même. Combien cette sensation eût été plus forte encore dans *Euryanthe!* Avec Beethoven et *Fidelio* — sa seule œuvre théâtrale —, il en est tout autrement. Ici, plus de traces vraiment apparentes de contacts avec la production qui a suivi. Le musicien reste presque constamment fidèle aux formes traditionnelles, abandonnées depuis; mais combien il les renouvelle par la variété d'une orchestration dont les colorations soulignent admirablement les sentiments des personnages; avec quel génie il parvient à introduire, dans un air respectueux des coupes consacrées, des accents d'une émotion profondément ressentie et non moins profondément communiquée à ses auditeurs! Certes, le symphoniste est, chez lui, toujours supérieur, et de loin, au compositeur lyrique, — ou plutôt celui-ci semble être toujours sous la dépendance de celui-là; mais la soumission du second vis-à-vis du premier est telle que la fusion devient complète et aboutit à des effets d'une impression prodigieuse.

M. Maurice Kufferath, dans l'étude qu'il vient de consacrer ici, avec une ferveur si éloquente, à l'opéra de Beethoven, a fait ressortir les améliorations apportées par le maître, en 1814, à sa partition primitive. On peut se demander quel chef-d'œuvre plus impérissable encore sa muse eût produit si, au cours des douze années de sa vie qui ont suivi, il avait eu à transporter sur la scène lyrique, de toutes pièces, sans se trouver lié par une composition antérieure, le drame si profondément humain qu'il nous a été donné d'entendre lundi dernier.

Nous avons dit qu'aux récitatifs intercalés par Gevaert entre les morceaux de la partition et qui servirent pour les exécutions du théâtre de la Monnaie en 1889 et 1895, comme pour celles de l'Opéra-Comique en 1898 et 1905, on avait substitué le dialogue de l'œuvre originale. M. Kufferath s'est employé à ce travail de restitution avec un zèle d'apôtre. Mais il ne s'en est pas tenu là. Il a voulu rétablir la partition de 1814 avec le respect le plus absolu; et ce fut une aride besogne que de faire disparaître toutes les altérations que, pour les besoins d'une traduction trop strictement versifiée, on avait cru devoir y introduire en 1889. C'est grâce à lui que nous aurons enfin entendu l'œuvre de Beethoven telle qu'elle eût dû toujours nous être présentée, telle qu'elle sera certes toujours exécutée désormais.

Sans doute, il y a quelque difficulté à faire dire le dialogue par des artistes qui se consacrent au répertoire de l'opéra. Mais l'exécution de cette semaine aura prouvé que ce n'est point là tâche impossible, car elle ne s'est aucunement trouvée affaiblie de ce chef. Cette exécution fut d'une perfection d'ensemble, d'une homogénéité, rarement égalées. Tous les interprètes nous donnèrent au plus

haut point la physionomie, à la fois extérieure et morale, de leurs personnages. C'est là un éloge qui s'adresse à tous indistinctement, et dont le mérite revient certes également à ceux — directeurs, régisseur et chef d'orchestre — qui présidèrent à la mise sur pied de cette réalisation si délicate.

Après la belle exécution que Mme Friché donnait récemment, aux Concerts populaires, de l'air *Ah! Perfido*, il n'était pas douteux qu'elle chanterait *Fidelio* dans un style excellent. Elle s'y est montrée, en effet, cantatrice remarquable, colorant son chant de nuances infinies, ayant des accents d'une puissante énergie à côté de caresses d'une douceur extrême. Elle ne mit pas une variété de colorations moins heureuse dans le dialogue, qu'elle a dit avec des intonations, avec un rythme d'essence toute musicale. Dans le tableau du cachot, vibrante et convaincue à souhait, elle fit la plus profonde impression.

Mlle Bérelly est Marcelline autant qu'on peut l'être : on ne pourrait faire, de sa délicate interprétation, un éloge plus flatteur. Tout, dans sa réalisation du personnage, est la perfection même. Elle a chanté le rôle en musicienne accomplie, d'une voix délicieuse et avec une aisance qui ne laissait rien paraître des difficultés de sa tâche.

Du côté des hommes, nous sommes fort tenté de rendre hommage tout d'abord à l'interprétation si adéquate de M. Billot, qui rend avec une bonhomie très observée la physionomie du geôlier Rocco. Sa voix, au timbre si généreux, semble tout imprégnée de la bonté qui caractérise le personnage.

M. Darmel s'acquitte très favorablement du rôle si difficile de Florestan. Il s'efforce avec bonheur de tempérer les éclats de sa voix vibrante, comme le demande l'état de dépression physique du malheureux prisonnier. Et il arrive ainsi à une délicatesse d'expression dont il faut le féliciter.

On ne pourrait donner plus d'allure au personnage de Don Pizarro que ne le fait M. Ghasne, et M. Dua, dont la jolie voix sonne si agréablement et si musicalement dans le duo et le quatuor du premier acte, traduit excellemment la gaucherie du portier Jaquino.

Citons encore M. Bouilliez, qui chante avec une dignité pleine de noblesse et de douceur les belles strophes de Don Fernando.

Faut-il dire que, malgré le grand succès fait aux interprètes, le principal triomphateur de la soirée fut peut-être M. Otto Lohse, qui avait dirigé la préparation musicale de cette réalisation si parfaite. Après l'exécution de la célèbre ouverture écrite pour *Léonore* en 1806 et intercalée, très heureusement, entre les deux derniers tableaux, on lui fit les ovations les plus chaleureuses, qui se renouvelèrent à la fin de la représentation, lorsque, réclamé par le public, il dut venir se joindre sur la scène aux artistes, rappelés un nombre considérable de fois.

M. Lohse mit la partition de Beethoven en valeur avec un instinct des nuances, une souplesse de rythmes, un souci des colorations vraiment admirables, qui lui firent obtenir de son orchestre des effets presque inattendus : tel fut le cas pour cette introduction du quatuor du premier acte dont nous avons déjà parlé et qu'il sut imprégner d'une émotion si communicative.

Les chœurs ne furent pas moins brillants que l'orchestre; la scène des prisonniers, au premier acte, eut des délicatesses exquises, comme l'explosion de joie du chœur final fut traduite avec une puissance sonore et des accents expressifs qui évoquaient la grande impression produite, il y a quelques jours, par le Final de la Neuvième Symphonie. Rendons hommage au chef des chœurs, M. Steveniers, qui a si largement contribué à constituer à la Monnaie une phalange chorale actuellement sans rivale sur les scènes de langue française. Le régisseur général, M. Merle-Forest, a animé les chœurs d'une mimique pleine de vérité et d'expression, en des groupements très harmonieux, qu'encadrent de façon fort pittoresque les décors nouveaux, extrêmement réussis, conçus par M. Delescluze.

Au total, une réalisation qui fait grand honneur à MM. Kufferath et Guidé et qui leur crée un titre de plus à la reconnaissance des artistes et des musiciens.

J. Br.

Avant le première

d'ISABEAU à la Scala de Milan

Le 20 de ce mois, la nouvelle œuvre de Mascagni, *Isabeau*, fut concurremment représentée sur le théâtre de la Fenice à Venise sous la direction de Mascagni, et au théâtre de la Scala de Milan. Il s'en est fallu de peu que l'œuvre ne fût pas représentée à la Scala. Pendant toute la semaine précédente, il y eut entre Mascagni, qui faisait répéter *Isabeau* à la Fenice, et la direction de la Scala un échange de lettres, de télégrammes, de communications téléphoniques, de discussions, de protestations, de contre-protestations qui, jusqu'au tout dernier moment, compromit l'apparition d'*Isabeau*

sur la scène de la Scala, à la date annoncée, le 20 de ce mois.

Voici les faits. Tandis qu'il promenait dans l'Amérique du Sud, l'année dernière, son nouvel opéra *Isabeau*, Mascagni, qui espérait devenir directeur du Costanzi de Rome, passa un contrat avec son éditeur Sonzogno, aux termes duquel il se réservait, jusqu'au 31 janvier 1912, le droit de diriger lui-même son œuvre à sa première apparition sur une scène italienne. Mascagni, on le sait, fut déçu dans son espoir de devenir directeur du théâtre Costanzi et d'y diriger la première d'*Isabeau* et, dès lors, il fit savoir à la direction de la Scala, qui avait mis son œuvre à l'étude, qu'il ne maintiendrait pas son droit de propriété sur *Isabeau* jusqu'au 31 janvier de cette année et que par conséquent la Scala pourrait représenter son œuvre à telle date qui lui semblerait opportune.

Cependant, la nouvelle se répandit, le mois dernier, que Mascagni avait accepté de diriger au théâtre de la Fenice de Venise la première représentation de son œuvre, encore inconnue en Italie; que le théâtre de la Fenice, dont on avait annoncé la fermeture pendant toute la saison, s'ouvrirait exceptionnellement pour donner cette représentation d'*Isabeau*, et que celle-ci aurait lieu le 18 janvier. En conséquence, par déférence pour le compositeur, qui avait cependant renoncé à son droit de priorité, la direction de la Scala de Milan se mit en rapport avec l'éditeur d'*Isabeau*, Ricardo Sonzogno, et obtint de lui un contrat qui lui permettait de représenter le nouvel opéra de Mascagni, avec le consentement de celui-ci, deux jours après la représentation d'*Isabeau* au théâtre de la Fenice, soit à la date du 20 de ce mois. Tout allait bien, lorsque survint un contretemps fâcheux. La première d'*Isabeau* à la Fenice de Venise ne put avoir lieu le 18, parce qu'il fallut, au dernier moment, remplacer un des interprètes. Immédiatement, à la demande de Mascagni, l'éditeur Sonzogno fit des démarches auprès de la direction de la Scala pour qu'elle voulût bien retarder de quelques jours la représentation de l'œuvre et la fixer après le 20 de ce mois, jour où l'*Isabeau* serait jouée sous la direction de Mascagni à la Fenice de Venise.

La direction de la Scala opposa à cette demande la nécessité où elle se trouvait de représenter l'œuvre à la date précédemment fixée, alléguant que tout était prêt, et que l'on ne pourrait retarder la représentation sans en compromettre le succès. Le 18, Mascagni télégraphia à la direction de la Scala qu'il maintenait son droit de diriger la première de son œuvre, à la Fenice, et que, si ce droit était méconnu, si la Scala représentait *Isabeau* avant toute autre scène, lui, Mascagni, quitterait immédiatement Venise et laisserait à son éditeur Sonzogno toute la responsabilité juridique de sa protestation. L'éditeur Sonzogno insista encore pour que la direction de la Scala respectât pour l'Italie le droit de propriété de Mascagni sur son œuvre, mais il se butta à la décision prise par la direction de représenter l'œuvre le 20 janvier, à la date même où elle apparaîtrait au théâtre de la Fenice.

Le 18 eut lieu à la Scala la répétition générale d'*Isabeau*, devant diverses personnalités, telles que le librettiste Illica, l'avocat de Mascagni, l'éditeur Sonzogno et le duc Visconti de Modrone, directeur du théâtre. Cette répétition avait été organisée dans l'intention de faire constater aux intéressés que l'œuvre était parfaitement sue, qu'on pouvait en donner, le 20, une représentation tout à fait au point, et qu'il n'y avait donc aucune raison de casser le contrat passé entre l'éditeur Sonzogno et la direction.

De fait, tout le monde se rendit parfaitement compte que la représentation aurait lieu, deux jours après, dans les meilleures conditions. En vain le duc Visconti écrivit-il, le soir même, une lettre personnelle à Mascagni pour l'amener à retirer son opposition. En vain, l'éditeur Sonzogno, le librettiste Illica et l'avocat du compositeur lui télégraphièrent ils dans le même sens, Mascagni ne voulut rien savoir; il maintint hautement ses prétentions, auxquelles, une dernière fois, la direction de la Scala opposa son contrat avec l'éditeur Sonzogno. Le jour fixé pour la représentation, le 20, arriva, et ce jour là la direction de la Scala reçut une citation à comparaître en justice, afin d'y entendre proclamer le veto du compositeur et d'y opposer les raisons juridiques qu'elle pourrait avoir à formuler.

Mascagni brûlait ses dernières cartouches. Le duc Visconti de Modrone alla plaider sa cause devant la questure à laquelle il soumit le contrat passé avec l'éditeur Sonzogno. Jusqu'au dernier moment, jusqu'à l'heure même où le rideau devait se lever, on ignora quelle serait la décision de la questure. Le public élégant de Milan se rendit au théâtre sans savoir s'il verrait ou non, ce soir-là, l'*Isabeau*, quand enfin, quelques minutes avant 9 heures, la justice fit savoir à la direction qu'en dépit des protestations de Pietro Mascagni, elle avait le droit de représenter l'œuvre, et l'orchestre commença l'ouverture.

E. B.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, sous le plus futile prétexte, le corps de ballet a fait grève. En pleine soirée, au moment où les décors de la *Roussalka*, le ballet de M. L. Lambert, attendaient leur muette population, la scène est restée vide, personne n'est descendu : il a fallu ne pas lever la toile et renvoyer le public. La cause ? Le réengagement de deux danseuses qui avaient quitté naguère l'Opéra et que la direction, sur leur demande, venait de reprendre. Leur retour, d'ailleurs ne lésait aucun droit acquis et n'ôtait nulle place à personne. Les grévistes, on le pense bien, supposaient entraîner dans leurs « revendications » (de quoi ?), les autres syndicats qui se partagent, hélas ! l'Opéra, choristes, musiciens, électriciens et machinistes surtout. On a pu même croire un moment que ces derniers marcheraient : un soir, le rideau n'a pas voulu se lever. Mais il y avait malentendu. En somme, tous les groupes, reconnaissant que les directeurs ne pouvaient manquer à leur parole et déchirer un engagement légalement signé, convaincus d'ailleurs de la frivolité du conflit, ont laissé le corps de ballet se débrouiller tout seul. Conclusion facile à prévoir et qui a eu l'approbation générale : la direction, après réunion des commanditaires, forte d'ailleurs de l'appui de tous les directeurs de théâtre de Paris, a résilié en bloc tout le corps de ballet, pour refus de service (sauf, bien entendu, Mlles Zambelli et Aïda Boni, les deux étoiles). Il va sans dire que cette mesure générale n'aura aucune conséquence sérieuse pour beaucoup : et d'abord tout le monde n'était pas syndiqué et n'a pas refusé le service. Mais si tous et toutes sont réengagés, ce sera *individuellement*, point capital.

Aux Concerts Colonne, (21 janvier). — On avait d'abord annoncé un ténor : M. Heinrich Knote, du Théâtre de Bayreuth, qui devait chanter le grand duo du second acte de *Tristan* avec Mme Martha Leffler-Burckard, le *Lied* du *Printemps* et le Chant de concours de Walther; mais une malencontreuse grippe l'ayant privé de ses moyens vocaux, à sa place l'on « plaqua » le prélude de *Tristan* et la Mort d'Isolde, la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et la Mort de Brünnhilde... Un autre désappointement nous attendait : M. Gabriel Pierné qui, la veille au soir, avait été victime d'un accident sans gravité, rassurez-vous ! ne pouvait diriger le concert. On eut recours à M. Paul Vidal, dont l'obligeante amabilité et la bonne camaraderie sont souvent mises à l'épreuve, pour remplacer au « bras levé » le sympathique chef d'orchestre des Concerts Colonne qu'un repos à la chambre rendra bientôt à son pupitre et l'on vit, en cette circonstance difficile, les instrumentistes de l'association se surpasser d'ardeur et de vaillance pour sauver l'honneur de leur pavillon.

Quoique modifié, le programme débutait par la *Symphonie française* de M. Théodore Dubois. L'auteur voulut bien en conduire lui-même l'exécution qui fut excellente et consciencieusement nous avons écouté cette œuvre claire et correcte, mais pas un instant nous n'avons été ému. La flamme du génie ne brûle point en son cœur.

Deux morceaux pour violoncelle et orchestre : *Lamento* de M. Ph. Gaubert et *Chant élégiaque* de M. Florent Schmitt furent pour M. Jean Bedetti l'occasion d'un double succès. Ces petits ouvrages se distinguent par des qualités diverses. Un orchestre savoureux, vivant et sonore fait le charme de l'un, une mélodie expressive l'agrément de l'autre.

Mme Martha Leffler-Burckard, dont la voix généreuse fit merveille, reçut un accueil enthousiaste et M. Paul Vidal triompha. A. L.

Concerts Lamoureux. — Première audition de la symphonie n° 2 en *la* de M. Witkowski. L'œuvre est en trois parties. Deux grands morceaux : I et III, séparés par un divertissement, ou scherzo. En voici l'analyse programmatique : « Une introduction, dans un mouvement très lent, évoque, sur de mystérieuses tenues du quatuor, le thème principal. Le mouvement se serre et amène l'allegro traditionnel. Les cors donnent au thème une allure plus décidée et, après la reprise du thème dans la force de l'orchestre, le hautbois chante une phrase expressive (deuxième idée de l'allegro). Dialogue entre bois et cordes, conclusion par le cor solo et la clarinette basse. Le développement de l'allegro débute par le thème principal en valeurs augmentées tandis que les basses en font entendre obstinément un fragment. Fugato du thème principal en rythme saccadé. Les deux principes se heurtent et la deuxième idée semble vouloir s'effacer douloureusement. Retour écourté de l'introduction et de l'exposition de l'allegro avec quelques modifications et conclusion.

Les thèmes du « scherzo » sont apparentés, plus ou moins directement, à ce qui précède et à ce qui suit; la partie centrale (trio) se compose d'une phrase expressive exposée par le violon solo, puis par le hautbois, enfin par tout l'orchestre et coupée, chaque fois, par un rythme à cinq temps

d'un caractère tout opposé. Le troisième mouvement comporte, un andante et un finale. Après une courte introduction, la clarinette solo, le cor anglais, le hautbois et enfin le quatuor, chantent une longue phrase, puis un épisode fugué, bâti sur la deuxième idée du premier morceau conduit au très animé... les thèmes expressifs amènent la deuxième idée du finale. Court développement, puis première variation de l'andante, reprise du finale et conclusion sur une troisième reprise de l'andante où le travail polyphonique ramène tous les thèmes de l'œuvre ». Notre tâche étant ainsi simplifiée, constatons que cette ouvrage a reçu bon accueil.

Les *Variations symphoniques* de Franck ont trouvé, en M. Pierret, un virtuose élégant, correct, probe, très délicat, dont l'interprétation nous a semblé un peu dépourvue de cette grâce poétique que comportait le sujet. Sans doute tel ne fut pas l'avis du grand nombre des auditeurs qui saluèrent d'applaudissements nourris et prolongés l'excellent artiste.

Nuages et Fêtes de Debussy valent à M. Chevillard, et à son bel orchestre, les manifestations de l'enthousiasme habituel. Comme à la précédente séance, Mlle Bréval interprète, avec le même succès, la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Aujourd'hui Gluck est remplacé par Berlioz avec l'air de Cassandre de la *Prise de Troie*, une des pages de déploration les plus émouvantes qui soient sorties de la plume d'un maître.

M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — Le septième concert débutait par la symphonie fantastique de Berlioz où, selon nous, le ton déclamatoire s'allie aux plus belles envolées lyriques, vide par endroits, souvent pleine de vie, que termine une déplorable parodie du *Dies Iræ*, œuvre inégale, pauvre et puissante, animée d'un bout à l'autre par l'esprit romantique avec ses richesses et ses faussetés sentimentales. En elle se reflète la physionomie d'une époque où on ne badinait pas avec l'amour et où les jeunes gens ne se montraient que portant leur cœur en écharpe. Bonne exécution. — Les *Silhouettes* d'Arensky sont une succession de courtes scènes où le savant, la coquette, Polichinelle, le rêveur, la danseuse parlent un langage adéquat à leur caractère. Chaque petit tableau laisse sur l'auditeur une impression agréablement pittoresque. Puis, nous eûmes le *Bal de Béatrice d'Este*, suite-pastiche pour instruments à vent, deux harpes et un piano, tenu par l'auteur lui-même, M. Reynaldo Hahn. Sept pièces d'un joli coloris composent cette suite qui se laisse entendre sans le moindre effort. Les motifs en sont d'une élégante amabilité qui s'offre à tous sans rencontrer de résistance. Le mélange des sonorités est heureux. — La partie vocale était réservée à Mme Bureau-Berthelot qui, avec un style plein de distinction et avec une voix riche et souple, interpréta deux pièces pleines de sensibilité de Grieg, orchestrées par M. Levadé, *Lamento* et *Soir d'été*; ainsi que *Le Papillon* de Campra, d'un charme exquis en sa forme archaïque. Enfin, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* fougueusement exécutée par l'orchestre de M. Sechiari qui se fâcha tout rouge parce que des auditeurs trop pressés quittaient la salle quelques mesures avant l'accord final. Arrêt brusque. Retraite du chef. Mais le public le rappelle et envoie les perturbateurs à l'Olympia. M. Sechiari consent à reprendre l'ouverture à l'endroit où les motifs s'unissent en un superbe bouquet contrapuntique. Nous y gagnâmes une réaudition partielle du chef-d'œuvre. H. D.

Salon des Musiciens français. — M. Maxime Thomas, secrétaire général, a expliqué lui-même le but que se propose d'atteindre la création de ce nouveau débouché musical :

« Ce Salon, a-t-il déclaré, procède de la même pensée qui fit fonder les différents salons des arts plastiques. » De même que pour les peintres et les sculpteurs, les musiciens français vivants auront désormais leur salon d'exposition ; un comité-jury est chargé de choisir les œuvres dignes d'y figurer. Parmi les membres de ce comité, on remarque, avec un lot notable de maîtres de chapelle, les noms de MM. Debussy, G. Hüe, Vidal, Dukas, aussi bien que Mme Chaminade. C'est dire qu'un éclectisme de bonne compagnie préside aux destinées de l'œuvre nouvelle.

Or donc la soirée d'inauguration fut donnée le 16 janvier, 15, rue Blanche, sous la présidence de M. Henri Maréchal. Le conférencier Augé de Lassus expliqua le fonctionnement et les espoirs du « Salon des Musiciens », dont le frontispice s'éclaire des noms glorieux de MM. Théodore Dubois, Massenet, Saint-Saëns. Aussi ne pouvait-on mieux l'inaugurer qu'en exécutant d'abord des œuvres de ces grands maîtres : le quintette de Th. Dubois, pour violon, hautbois, alto, violoncelle et piano, confié à MM. Séchiari, Bas, Liégeois, de Lausnay ; des mélodies de Massenet, chantées par Mme Bureau-Berthelot ; *La Nuit*, poème lyrique avec chœurs de Saint-Saëns.

La formation d'une société nouvelle destinée à la propagation des compositions inédites doit toujours être encouragée. Le Salon des Musiciens, actuellement réservé aux œuvres françaises, spé-

cialisé dans l'audition des œuvres restreintes, espère développer plus tard le domaine de son action artistique; c'est ainsi que l'organisation d'un orchestre permanent dépendra des ressources de la société.

Le « Salon » a la prétention de décerner des récompenses, médailles d'honneur, titres de hors-concours, mentions et diplômes.

Disons, pour terminer, que tout compositeur français a d'ores et déjà la faculté de présenter une œuvre, sans qu'il lui en coûte aucuns frais.

Bonne chance au Salon de toutes les écoles, où l'on promet à tous les genres une impartiale hospitalité. CH. CORNET.

Séances Henry Expert. — M. Henry Expert, dont nous avons souvent cité le zèle artistique et l'inépuisable érudition, donne cette année à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, avec le concours du Quatuor Luquin, six séances de musique classique et cinq de musique moderne française, les premières consacrées à Mozart, les autres à MM. Lefebvre, Bruneau, Ravel, Dukas et Messager.

Le concert du 18 janvier comprenait le charmant quatuor n° 13, dont le menuet et l'allegretto si connus ont servi à « allonger » le ballet de *Don Juan* à l'Opéra, un trio en *si* bémol et une sonate de violon (M. Luquin et Mlle Canal). Mlle Emma Geistdorfer a chanté avec goût un air des *Noces de Figaro* et une cantate composée par Mozart pour la loge maçonnique dont il était membre. Sa conviction ne l'a pas aussi bien inspiré ici que dans les délicieuses romances amoureuses de Cherubin ou de la Comtesse.

M. Julius Feiner, basse bien timbrée, chanta un air de *Leporello*, de *Don Juan* et avec Mlle Geistdorfer le duo *la ci darem la mano*. F. G.

Salle Erard. — Nous avons entendu le mercredi 17 et le jeudi 18 janvier, à la salle Erard, deux intéressants concerts de piano Le premier était donné par M. Vernon Warner. Ce jeune artiste — il paraît avoir seize à dix-sept ans, — jouait devant une salle peu nombreuse, j'ignore pourquoi, et mérite d'être hautement signalé. Visiblement musicien, il fait chanter son instrument et joint au sentiment expressif beaucoup de délicatesse. Je noterai, dans le programme, divers morceaux de Rameau, le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, une superbe page de Liszt, *Bénédiction de Dieu*, les *Arabesques sur le Danube bleu*, par Schulz-Euler, et comme curiosité, un *Nocturne* de Scriabine, pour la main gauche, intéressant, d'ailleurs.

Le 18, la pianiste était Mlle Emma Boynet, qui a joué, devant une salle comble et enthousiaste. Mlle Boynet a un jeu solide et brillant. Notons, dans son concert, les curieuses transcriptions des mélodies de Schubert (*Marguerite au Rouet*, *Le Roi des Aulnes*) par Liszt, le *Carnaval* de Schumann, le beau scherzo à deux pianos de Saint-Saëns (partenaire M. J. Philipp), et la *Danse macabre*, si bien transcrite pour le piano par Liszt, et que l'artiste a enlevée très brillamment. Rappels, ovations, rien n'a manqué à la jeune élève de M. Philipp.

JULES GUILLEMOT.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 28 janvier, à 2 heures. — Symphonie en *la* (Mendelssohn); La Lyre et la Harpe (Saint-Saëns). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 28 janvier, à 2 ½ heures. Ouverture de Tannhäuser, duo du troisième acte de Siegfried (Knote et Mme Leffler-Burckard), prélude de Lohengrin, Les Murmures de la forêt, scène du deuxième acte de Tristan (Knote, Mme Leffler-Burckard et Alvi), Fragments des Maîtres Chanteurs.— Direction de M P. Vidal.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 28 janvier, à 3 heures. — Quatrième Symphonie de Schumann; Fragments d'Eros vainqueur (P. de Bréville), avec Mme Croiza; Airs d'Orfeo (Monteverdi) et de Pâris et Hélène (Gluck); Schéhérazade (Rimsky Korsakoff). — Direction de M. Chevillard.

BRUXELLES

Concerts Ysaye. — A la tête de l'orchestre, l'un des bons kapellmeister rhénans, M. Karl Panzner; direction pleine d'autorité, geste simple, plutôt sobre, net, précis, souple pourtant. Le chef ne peut malheureusement faire de répétitions d'ensemble suffisantes. Dans ces conditions, il était difficile d'arriver à une exécution parfaite, et ce n'est vraiment que grâce à la ferme direction du chef et au talent de nos bons musiciens que le concert a marché sans accroc et fut même très réussi.

Au programme aucune nouveauté, et on peut le regretter; les chefs étrangers devraient se faire un devoir de nous apporter des choses nouvelles ou tout au moins peu jouées ici, ne fût-ce qu'un seul numéro, quittes à prouver leur « virtuosité » dans le reste du programme. Le succès de M. Panzner fut surtout grand dans le Prélude et la Mort d'Iseult, de *Tristan*, largement interprétés, puis aussi dans les *Maîtres Chanteurs* (ouverture) et le *Don Juan* de R. Strauss. La symphonie en *ut* mineur de Brahms a été entendue avec plaisir ; sa matière thématique et harmonique est si riche, ses rythmes et développements si intéressants! L'*Adagio* avec sa simple et prenante mélodie passant du hautbois au violon, puis au cor solo et suivi d'un ravissant allegretto a été fort bien rendu. La similitude d'un passage du *finale* avec une phrase de la *Neuvième* de Beethoven était d'autant plus frappante que la grande œuvre du maître de Bonn est encore toute vibrante dans notre mémoire. Le rapprochement est du reste bien passager.

Le soliste du concert, M. Karl Friedberg, a merveilleusement joué le concerto en *la* de Schumann, cela du reste en digne élève de Clara, la veuve du compositeur. On ne saurait demander plus de musicalité et de poésie, plus de fantaisie légère (intermezzo) ni de sentiment et de profondeur ailleurs. Dans une petite pièce sans prétention et fort aimable de R. Strauss (*An Einsamer Quelle*) et divers morceaux de Chopin, M. Friedberg a mis en valeur son jeu infiniment nuancé, remarquable surtout dans ses pianissimi, toujours sonores et perceptibles, si « murmurés » qu'ils soient. La technique est elle-même extrêmement intéressante et personnelle. L'artiste fut longuement ovationné.

M. DE R.

— Programme des plus attrayants à la deuxième séance du quatuor Chaumont, et exécution tout à fait remarquable du beau quatuor avec piano op. 47, de Schumann, et surtout du quatuor op. 35 de Vincent d'Indy. Cette œuvre est au reste une des plus intéressantes, des plus fortes de la musique contemporaine française. L'inspiration en est d'une telle abondance qu'elle suffirait presque à plusieurs œuvres du même genre. Mais tout est remarquablement ordonné et logique, malgré l'imprévu, la mobilité de ces pages si variées, tantôt sévères, recueillies ou d'un lyrisme superbe, tantôt impétueuses ou d'une fantaisie enjouée et gracieuse dont les vifs contrastes font passer sur le développement peut-être trop considérable de cette œuvre. L'exécution, très difficile, fut au-dessus de tout éloge. Nous aimions moins celle du quatuor op. 8 de Mozart dont l'*andante cantabile*, avec le charmant rappel du lied *das Veilchen* et le *molto allegro* nous semblaient pris vraiment trop lentement. Mais dans l'ensemble, la séance fut très réussie, ce dont nous félicitons les artistes du quatuor et M. Bosquet qui tint la partie de piano dans l'œuvre de Schumann.

M. DE R.

— Nous avons eu grand plaisir à assister, le 24 courant, au récital donné par Mlle Alice Jones, et à constater les grands progrès réalisés par la sympathique artiste depuis son concert de l'an dernier. Le jeu a beaucoup gagné en netteté, en puissance surtout et des œuvres qui nous paraissaient au-dessus de ses forces, semblent aujourd'hui parfaitement convenir à son tempérament. C'est ainsi qu'elle rendit sans défaillance le merveilleux Prélude, Aria et Finale de C. Franck, que je préfère peut-être à Prélude, Choral et Fugue. Cette œuvre capitale était entourée du concerto italien de Bach, et des belles Variations en *ut* mineur de Beethoven rythmées et variées à souhait par la jeune artiste; puis des exquises « scènes de la Forêt » de Schumann, où Mlle Jones donna à chaque petit tableau son pittoresque spécial; d'une Novelette, de Schumann aussi, et de deux Rapsodies de Brahms (dont l'une en *bis*) où elle paraît s'être souvenue des belles interprétations que Friedberg en donna l'an dernier. Comme nouveauté, une Romance en *ré* bémol de Sibélius bien écrite, bien sonnante et bien présentée.

I. DE R.

— Le quatuor Zimmer qui vient d'achever une brillante tournée de concerts en France et en Allemagne, donnera le mercredi 31 courant à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, la troisième des cinq séances qu'il consacre à l'exécution de la série complète des quatuors de Beethoven.

Au programme : les quatuors en *sol* maj. op. 18 no 2; *ut* mineur op. 18 no 4; *fa* mineur op. 95 et *fa* majeur op. 135.

— Mme Berthe Marx-Goldschmidt annonce pour le jeudi 1er février prochain, à 8 1/2 heures du

soir, en la salle de la Grande Harmonie, un récital de piano dont le programme, exclusivement composé de fantaisies de Bach, Mozart, Schubert. Mendelssohn, Chopin, Liszt et Schumann promet une séance de grand art.

Billets chez les éditeurs Breitkopf et Hærtel.

— M. Joan Frigola, violoniste, envoyé par la députation de Gérone (Espagne) pour le perfectionnement de ses études en Belgique et s'est adressé au maître Mathieu Crickboom.

Avant de partir pour son pays, il donnera un récital de violon, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard (Grand-Sablon) le jeudi 15 février prochain, à 8 1/2 heures du soir où il fera entendre diverses œuvres.

— Société Nationale de Compositeurs Belges. Les 22 février, 26 mars, 18 et 30 avril à 8 1/2 heures du soir, Salle de la Grande Harmonie, quatre concerts consacrés aux œuvres de MM. Théodore Radoux, Edgar Tinel, L. Cluytens, Mathieu Crickboom, N. Daneau, A. De Boeck. Louis Delune, L. Delcroix, Léon Du Bois. E. Eeckhautte, G. Frémolle, Paul Gilson, H. Hengé, Joseph Jongen, Mlle Laenen MM. Lucien Mawet, L. Mortelmans, R. Moulaert. J. Opsomer, François Rasse, J. Ryelandt, Léopold Samuel, Jean Strauwen, Henri Thiébaut, Mme Van den Boorn, MM. A. Van Dooren, Victor Vreuls A. Wilford et H. Willems.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Bohème et Paillasse; le soir, Fidelio; lundi, Carmen; mardi, représentation donnée au profit de la Ligue du coin de terre et du foyer insaisissible, Obéron; mercredi, Fidelio; jeudi, Mignon; vendredi, Obéron; samedi, en matinée, sixième concert populaire (répétition générale); le soir, Robert le Diable; dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Manon; lundi soir, sixième concert populaire, sous la direction de M. Otto Lohse (première audition).

Mercredi 31 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, séance de musique ancienne donnée par M. Joachim Nin, pianiste, professeur honoraire à la Schola Cantorum de Paris et à l'Université Nouvelle de Bruxelles.

Samedi 3 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Institut, 90, rue Gallait, récital annuel donné par le violoncelliste Fernand Charlier, professeur à la Scola Musicæ. Au programme, des œuvres de Saint-Saëns, Lalo, Piatti, Schumann, Popper et Théo Charlier.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Le Quatuor Charlier vient de remporter un beau succès d'art dans l'interprétation de trois quatuors d'archets modernes tout différents l'un de l'autre : l'œuvre de Carel Oberstadt (op. 4, *la* bémol) est de dimensions modestes et d'un genre aimablement sympathique; l'op. 91 en *ut* mineur, de Heinrich Zöllner, bâtie sur un programme, impressionne par son âpreté et sa profondeur; enfin, dans le quatuor inédit de Waldemar-Pahnke on trouve de l'élégance et une clarté française.

Au *Journal de Liége*, bonne séance où l'on entend, intelligemment dites par Mlle Marie Deguée, une série de mélodies inédites de M. Armand Beernaert, dont c'est le début comme compositeur.

Ces œuvrettes, fort belles d'harmonisation et auxquelles on pourrait uniquement reprocher de se ressembler trop l'une l'autre, d'être trop uniformément lentes, ont beaucoup plu.

Le *Decem* de Paris a obtenu aux concerts Dumont-Lamarche le succès qui le suit partout et souligne la délicatesse de ses demi-teintes, la grâce de ses interprétations. Le *Nonetto* de Spohr formait la pièce de résistance de la soirée.

Le directeur du Théâtre royal fait annoncer qu'il résilie son contrat, qui, sinon, eût été valable pour deux saisons encore, jusqu'au 1er avril 1914. Les difficultés de l'exploitation sont, dit-il, trop grandes par ce temps où la faveur va aux music-halls. Et pourtant, le Théâtre royal en était presque devenu un, puisque l'on n'y joue plus guère que *La Divorcée*... En réalité, le théâtre de Liége a vu son niveau d'art s'abaisser graduellement dans les dernières années; il est temps que le système change et que l'on choisisse, pour diriger notre scène d'opéra, une personne capable de lui rendre sa valeur d'antan.

Les nouvelles créations de cette année ont été jouées un minimum de fois; *Mona Vanna*, deux fois, *Kermesse*, une fois, *Don Quichotte*, deux fois; elles avaient du succès... mais *La Divorcée* rapporte plus, paraît-il, comme bénéfice net. Et l'on ne joue plus guère que *La Divorcée*. Il devrait exister dans le contrat du directeur une clause portant que les beaux subsides de la ville lui sont accordés, non pour faire la concurrence aux théâtres d'opérettes (le *Gymnase*, la *Renaissance*, le *Pavillon de Flore*) qui, eux, ne sont pas subsidiés, mais bien pour l'aider à poursuivre un idéal d'art plus élevé.

Dr Dwelshauvers.

TOURNAI. — Outre ses trois concerts annuels, dont la réputation n'est plus à faire, la Société de Musique de notre ville donne maintenant des matinées artistiques et, à en juger par le public qui s'est pressé à la première de ces séances, dimanche dernier, à la Halle aux Draps, cette innovation arrive au moment opportun. Elles comporteront surtout des auditions d'orgue.

Dimanche, c'est M. Léandre Vilain, que nos concitoyens avaient tant applaudi, il y a un mois, à un concert de l'Académie de Musique, qui a joué avec son captivant talent l'allegro varié de la Ve Symphonie et l'allegro vivace de la VIe Symphonie de

Widor, des impressions de Ludovic Stiénon du Pré, une pastorale de César Franck et un allegretto de Guilmant.

Accompagné par l'orgue délicieusement tenu par le jeune professeur du Conservatoire royal de Gand, M. Moëns, professeur de violon à notre Académie, a joué avec une réelle autorité une sonate de Hændel, une aria de Bach et une larghetto de Mozart.

Enfin, une de nos jeunes concitoyennes, une des meilleures chanteuses des chœurs mixtes de la Société de Musique a eu l'occasion, dans cette matinée, de faire ses débuts, comme soliste, devant un grand public. Mlle Marie Sabbe est douée d'une belle voix de contralto, d'une pureté incontestable et, accompagnée par l'orgue, elle a très correctement chanté l'air « O Golgotha » de la Passion selon Saint Mathieu. Plus de passion dans l'expression et plus de clarté dans la diction restent à acquérir par cette débutante, de grand mérite, d'ailleurs. J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— *Pelléas* et *Mélisande* a été représenté pour la première fois sur la scène du Boston Opera House, avec la distribution suivante : Mmes Georgette Leblanc-Maeterlinck, Mélisande; Maria Gay, Geneviève; Miss Bernice Fischer, le petit Yniold. MM. Jean Riddez, Pelléas; M. Vanni Marcoux, Golaud; M. Edward Lankow; Mardonès, le médecin.

Salle comble. L'œuvre de M. Debussy était attendue avec une curiosité très compréhensible.

La conception du rôle de Mélisande par Mme Leblanc a paru trop minutieuse. Son interprétation ne rappelle en rien l'inoubliable créatrice du rôle à Paris, Miss Mary Garden. Celle de cette dernière était simple et semblait naturelle; celle de Mme Leblanc a semblé plus compliquée.

M. Marcoux a remporté un succès considérable dans Golaud.

L'orchestre s'est tiré avec honneur de la tâche qui lui incombait.

— Le gouvernement allemand demandera aux Chambres, lors de la discussion du prochain budget des Beaux-Arts, un subside de cinquante mille marks pour la construction du nouvel opéra allemand à Berlin sur l'emplacement de l'ancien théâtre Kroll. Le terrain sur lequel s'élèvera le nouvel édifice vaut aujourd'hui trois millions cent mille marks. On n'est pas encore à la veille de commencer les travaux. Le projet de ceux-ci doit, au préalable, être approuvé par de multiples commissions !

— M. Grégor, l'ancien directeur de l'Opéra-Comique de Berlin qui préside maintenant aux destinées du grand Opéra de Vienne, a assisté à la représentation au Kurfursten Oper à Berlin, de *La Parure de la Madone*, le bel opéra de Wolff-Ferrari dont nous avons signalé le succès. Il a décidé de monter l'ouvrage à l'Opéra de Vienne avant la fin de la saison, absolument dans le même style et le même genre qu'elle est montée à Berlin.

— Le kapellemeister de l'Opéra de Dresde M. von Schuch est engagé en Amérique, pour la saison prochaine. A Boston, il touchera par saison de concerts, six mois à peine, 112.000 marks; Mahler ne recevait à New-York, pour une durée équivalente, que cent mille marks ! Son successeur, Joseph Stransky, l'ex-premier kapellmeister de l'Opéra de Hambourg, vient d'être réengagé pour diriger l'orchestre philharmonique de New-York pendant une durée de trois ans et aux mêmes appointements.

— Caruso fait annoncer qu'il étudie *Lohengrin* et qu'il sera prêt à chanter ce rôle pour la première fois à l'Opéra de Berlin, à l'une des cinq représentations qu'il donnera en octobre prochain.

— Au printemps prochain, quand s'ouvrira, à Hanovre, la grande exposition allemande, le théâtre de la Cour, organisera une série de représentations extraordinaires d'œuvres de Mozart et de Richard Wagner.

— En compulsant les archives de l'église Saint-André, à Hildesheim, l'organiste a découvert, parmi de nombreux manuscrits musicaux, plusieurs cantates et mottets inconnus d'Henry Schütz, le vieux compositeur qui mourut à Dresde en 1672, à l'âge de 87 ans. On ne connaît pas encore la valeur de ces œuvres.

— La direction des concerts du Gurzenich, à Cologne, a inscrit au programme du sixième concert d'abonnement une série d'œuvres de compositeurs anglais, qui ont obtenu un grand succès sous la direction de Fritz Steinbach, notamment un *Stabat Mater* de Stanford, des variations symphoniques d'Hubert H. Parry, des *Lieder* d'Elgar et de Mallinson.

— Les dernières nouvelles sur l'état de santé du compositeur Engelbert Humperdinck, qui a été frappé de congestion, sont très rassurantes. Les médecins estiment que le malade est aujourd'hui hors de danger. De jour en jour le mieux s'accentue. Toutefois la convalescence sera longue.

— Le théâtre de Nuremberg a représenté cette semaine avec succès l'*Electra* de Richard Strauss, sous la direction du kapellmeister Tittel. Le rôle de la protagoniste était chanté par Mlle Gersdorfer.

— Par arrêté du 10 janvier, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a créé au Conservatoire de musique de Lyon un cours *public* d'histoire de la musique s'ouvrira le 1er février. Notre confrère Léon Vallas, directeur de la *Revue Musicale de Lyon*, a été nommé professeur de cette nouvelle classe, la seule de ce genre qui existe au Conservatoire national et dans ses succursales de province.

— Le violoncelliste Pierre Samazeuilh vient de remporter un très beaux succès aux Concerts classiques à Marseille. Le programme comportait le concerto en *ré* mineur de Lalo, un adagio de Guy Ropartz et l'allegro appassionato de Saint-Saëns. Mais le public, très chaleureux, a réclamé plus encore du vibrant artiste, qui a fait encore entendre une page de Schumann et une autre de Grützmacher.

— On nous apprend de Saint-Gall le très vif succès remporté dans cette ville par M. Marcel Laoureux. La presse locale loue unanimement son toucher délicat, ses attaques précises et son rythme parfait. La grande sonate de Liszt a surtout fait impression. Au même concert, Mlle Elsa Homburger chantait une série de *Lieder* modernes avec le plus grand succès, justifié par son interprétation si profondément artistique, le charme de sa voix et cette impeccable diction qui permet de saisir toute la signification des « poèmes chantés ».

NÉCROLOGIE

— On annonce de Bologne la mort de l'écrivain musical Bassi, qui a été un des grands propagandistes italiens de la musique wagnérienne. Il a analysé les œuvres de Wagner dans une série d'études thématiques, devenues populaires.

— Le compositeur Julius Stern, aveugle depuis plusieurs années, est mort cette semaine à Vienne, Son opéra le plus connu, *Narcisse Rameau*, avait consacré sa réputation.

58me ANNÉE. — Numéro 5. 4 Février 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Art religieux, musique d'église

—

UNE exposition, un concert, un livre, nous invitent simultanément à réfléchir sur l'état actuel de la musique d'église. Il ne s'agit pas de son existence matérielle. Malgré ce que les événements politiques ont paru mettre d'entraves à sa culture, elle est bien vivante, et son hygiène, pour ainsi dire, prête seule à l'examen.

L'exposition est celle que la *Société de Saint-Jean*, vient de tenir à Paris, dans les salles du Musée des arts décoratifs, sous le titre d' « Exposition de l'art chrétien moderne ». La préface de son catalogue, signée de M. Henry Cochin, en définit le but dans les termes les plus précis: « *L'Art dans une église chrétienne*, tel est le programme clair et simple que nous avons proposé aux artistes. Nous leur avons donné occasion de montrer comment ils comprennent l'Eglise, tout ce qui appartient à l'Eglise, *tout ce qui peut figurer dans l'Eglise* ». Le succès de l'exposition fut très vif. « Son intérêt principal, comme l'a dit M. André Michel, a été de montrer et de rappeler, dans une sorte d'échantillonnage impartial, ne fût-ce même qu'à l'aide de simples et insuffisantes reproductions, quelques-unes des tentatives les plus significatives de l'art moderne dans l'ordre religieux ».

Le concert s'est donné le 8 décembre dans cette exposition même, dont il était le corollaire. On reconnaît enfin, depuis quelques années, qu'entre les Beaux-Arts et la Musique une entente cordiale peut s'établir. Les *Salons* annuels concèdent à de courageux exécutants une salle obscure et froide, pour des séances de musique de chambre. La Société de Saint-Jean a fait plus poliment et plus dignement les choses. Sur une travée qui domine, ainsi qu'un jubé ou une tribune, la grande salle centrale du pavillon de Marsan, elle a logé, au centre même de son exposition, les chœurs de la *Schola cantorum*, venus, sous la direction de M. Vincent d'Indy et des auteurs, interpréter quelques pages de leur « Répertoire moderne ». Une vitrine n'eût pas été inutile, ni déplacée, pour maintenir visibles en permanence les publications dont cette unique audition n'a pu rappeler les titres que d'une façon passagère, à un nombre restreint de visiteurs.

Le livre, dont l'apparition a fortuitement coïncidé avec cette exposition et avec ce concert, est celui que M. Amédée Gastoué a fait paraître sous le titre : *la Musique d'église, études historiques, esthétiques et pratiques* (1), et dans lequel il a fait entrer les leçons par lui professées l'hiver dernier, à

(1) Lyon, Janin, 1912, in-8o.

l'Institut catholique. Nous y trouvons développés avec la méthode et la sûreté d'une des plumes les plus autorisées qui soient en telle matière, toute la « philosophie » de la musique religieuse catholique et son « code juridique », fixé par les réglementations de Pie X.

L'Eglise, au moyen-âge gardienne et tutrice de tous les arts, n'a point cessé de les accueillir, de les protéger et de leur attribuer un rôle ou une mission dans ses cérémonies et dans sa propagande. Mais depuis longtemps, sans refuser de demeurer ses serviteurs, les arts se sont émancipés : si bien que, devenue forcément prudente à leur égard, elle ne leur offre plus qu'une hospitalité conditionnelle, et subordonnée au respect de ses dogmes, de ses traditions, de sa liturgie et de son autorité. Ses pires ennemis ne lui contestent pas un tel droit, et ses amis ne cherchent qu'à se serrer sous son aile en lui apportant ce que, quatre siècles après le Concile de Trente, et sept après saint Louis, la foi catholique inspire à des âmes croyantes, qui parlent la langue de leur temps.

Cette alliance d'une entière fidélité dans la foi et d'un inéluctable renouvellement dans son expression artistique, cause aujourd'hui dans l'art religieux une diversité qui touche à l'anarchie. D'un côté, les scrupuleux et les timides restent, de peur d'errer, les yeux obstinément fixés sur les chefs-d'œuvre d'autrefois ; ils font de l'archéologie, littérale ou dissimulée, en copiant d'inimitables basiliques, ou bien en tissant leurs ouvrages de formules recueillies dans l'héritage des plus anciennes écoles ; et d'autre part, les novateurs ne croient donner à leurs figures de Christ ou d'apôtres l'éloquence de la vie qu'en les jetant parmi les réalités contemporaines ; — en quoi, d'ailleurs, ils imitent encore les primitifs, et restent traditionnalistes, à cette différence près, extérieure et intérieure, que Memling ou Fra Angelico, en détachant un profil de Vierge, d'ange ou de saint sur des fonds de paysage flamand ou d'architecture italienne, en les revêtant de manteaux brodés d'or, agissaient avec la candide simplicité d'une époque où l'érudition, l'exégèse et la poursuite de la couleur locale et des reconstitutions historiques n'avaient pas encore soufflé mot ; tandis que nous portons, au vingtième siècle, un fardeau de criticisme et de documentation sous lequel il est malaisé de se faire une âme et un langage d'enfant.

Sans parti pris confessionnel, essayons de découvrir dans cette riche exposition un exemple très général et qui, dès le premier regard, en mettant le talent des auteurs hors de cause, nous frappe seulement par l'expression extérieure. Voici trois peintres qui interprètent l'Annonciation. Chez l'un, la Vierge, en robe noire, s'appuie au vantail d'une porte ouverte sur son logis ; dans une attitude charmante, un ange au fin visage, vêtu de somptueux brocart, s'agenouille parmi des fleurs d'un port et d'un fini d'orfèvrerie, devant un fond d'ombre où chatoie discrètement la queue d'un paon. Nous croyons lire un pieux fragment de poème du XVe siècle, imprimé en caractères neufs sur du papier couché. Un second peintre choisit pour lieu de la scène divine un petit jardin de banlieue, bordé de maisonnettes aux volets verts, et dans lequel l'accomplissement d'une parole surnaturelle se symbolise par l'éclosion miraculeuse de milliers de lis et de fleurs éclatantes ; la Vierge, sauf ses draperies, vagues de forme et de nuance comme un grand camail de nonne, et l'ange, sauf sa robe blanche, viennent tout droit de nos campagnes et nous croyons les avoir vus passer, un jour de procession ou de pèlerinage. Plus audacieux, le troisième artiste encadre son Annonciation dans « un pur décor Louis-Philippe » où le geste précieux de l'ange et l'attitude songeuse de la jeune femme, assise auprès de sa table à ouvrage, en robe à larges plis, d'étoffe imprimée, et en fichu de tulle ou de dentelle, expriment sans aucun doute avec une poésie raffinée l'attente d'une prochaine maternité, mais où l'on trouverait étrangement réalisé le programme si net : « l'Art dans une église

chrétienne, — ce qui appartient à l'Eglise, — ce qui peut figurer dans l'Eglise ».

Toujours avec M. André Michel, nous ne pourrons pas trop nous étonner qu'effarouchés par des productions si laborieuses, si réalistes ou si hardies, les « généreux donateurs » et les ecclésiastiques disposant de quelque somme pour orner une chapelle, ne reprennent — peut-être à contre-cœur, — le chemin du quartier Saint-Sulpice, et n'aillent y commander l'un des « fades chemins de croix, des écœurants sacrés-cœurs ou des horripilants Saint-Antoine de l'imagerie dévote », tous « modèles » à si juste titre exclus du salon de la Société de Saint-Jean.

L'embarras n'est guère moindre pour un maître de chapelle consciencieux ou pour un curé sans prétentions musicales (il en existe quelques-uns), lorsqu'il faut opter entre les cahiers notés que leur propose l'industrie des éditeurs. La musique aussi connaît la détresse des fades *O Salutaris*, des écœurants *Pie Jesu* et des horripilants cantiques. Elle connaît même un fléau épargné aux arts du dessin : car on n'a pas encore inventé d'accoler une auréole au front de la Vénus de Médicis, de l'Hercule Farnèse ou du Laocoon, pour les transformer en têtes de vierges, d'apôtres ou de martyrs, tandis qu'il est soi-disant licite de découper dans les partitions d'opéras ou de symphonies des fragments auxquels on attache, suivant la clientèle, église, temple ou synagogue, des paroles latines, vulgaires ou hébraïques.

En dehors même de ces deux sortes de répertoire, qui s'étalent en maintes paroisses, et contre lesquelles guerroient, à la suite du Pape, tous les musiciens soucieux de la dignité de leur art, une très grande variété de formes et de moyens d'expression aurait été constatée, si plusieurs concerts, au lieu d'un seul, avaient pu être organisés dans cette exposition « internationale », si l'on y avait disposé d'un grand orgue, et si, entre autres, dans le seul genre du contrepoint vocal, quelques pièces empruntées aux *Cœcilienvereine* allemands, étaient venues offrir aux oreilles du public l'équivalent des pastiches que les productions graphiques de l'école de Beuron mettaient sous ses yeux dans les salles voisines.

L'exposition musicale n'a compris en réalité que des pièces néo-grégoriennes et néo-palestriniennes des grégorianistes et des scholistes français. Nous les connaissions presque toutes et nous avons été heureux de les réentendre chanter par un chœur excellent, dans un cadre merveilleusement approprié et en présence d'une assemblée bien préparée à sentir toutes leurs beautés.

L'entourage d'œuvres plastiques du milieu desquelles s'élevaient ces harmonies nous invitait à des rapprochements entre les tendances de ces peintres, de ces architectes, de ces ornemanistes, qui cherchent obstinément, à tout prix, en tous sens, un renouvellement volontaire de l'expression des idées de foi dans leur art, et l'esprit de traditionnalisme et d'obéissance de ces musiciens, qui s'enferment de plein gré dans les cadres de la tonalité ecclésiastique et de la polyphonie vocale, ne laissant deviner qu'à des auditeurs exercés la date de leurs œuvres, par des inflexions discrètes, quelquefois par des scrupules que la foi robuste et naïve des grands ancêtres ignorait.

C'est ici qu'intervient le livre dont nous avons cité le titre en commençant. Il nous rappelle que la musique d'Eglise, — celle « qui appartient à l'Eglise, qui peut figurer dans l'Eglise », — est soumise, en raison de son intime alliance avec la liturgie, à des obligations beaucoup plus rigoureuses, à des règles beaucoup plus strictement formulées, que celles dont les autres arts ont à s'accommoder. Les règles sont nées des abus commis; les abus naissent de l'usage, et la lecture des textes réunis par M. Gastoué nous fait voir que la limitation des abus n'a guère cessé d'occuper, depuis les premiers siècles de l'Eglise, les Pontifes, les liturgistes et les théoriciens du chant religieux. Les deux écueils opposés du *defectus* et de l'*excessus* dans le chant de l'office et dans la musique figurée, réclamaient alternativement leur attention. Les

descriptions, les anecdotes rapportées dans le deuxième chapitre du volume, pourraient permettre aux gens d'humeur insouciante de se rendormir sur le « mol oreiller » de la routine, en murmurant la phrase commode : « cela s'est toujours fait », qui dispense d'agir. Mieux vaut chercher dans le chapitre suivant, qui expose le « Code juridique de la musique sacrée » d'après les actes de Pie X, quelle est la situation aujourd'hui faite à notre art dans l'Eglise catholique.

Nous laissons à dessein de côté ce qui concerne proprement le chant liturgique. Sa réforme, préparée par l'œuvre magnifique des Bénédictins français, et couronnée par la publication de l'édition Vaticane, est un fait accompli, et il ne reste plus qu'à généraliser l'usage du « répertoire grégorien » reconstitué. C'est de la *Musique* qu'il faut chercher à prévoir les nouvelles destinées.

Qu'a-t-elle fait, depuis ses premiers balbutiements, depuis les premières associations de sons de l'*organum* et du déchant, que vouloir offrir ou imposer à l'Eglise ses services ? Si l'on pouvait en faire un complet recensement, les œuvres composées, dans les siècles passés, sur des textes sacrés, l'emporteraient en nombre sur celles que les musiciens écrivaient en s'inspirant des réalités mondaines. Combien, dans ce trésor ou dans cet amas de productions de tous les temps et de toutes les écoles, étaient appropriés à leur but, et, sans envisager leur mérite intrinsèque, méritent de former le noyau classique des exécutions dans l'Eglise ? C'est là une première et délicate question, à laquelle se donnaient les réponses les plus diverses, avant que la uste sévérité des règlements de Pie X ne fût venue dessiner les frontières du terrain liturgique. Le fameux *Motu proprio*, devant lequel s'inclinent les musiciens catholiques, ne peut être taxé par les critiques du dehors ni d'ignorance, ni d'exagération. Sous le langage impératif d'un Pape, on y reconnaît à chaque ligne l'expérience personnelle du prêtre, jadis maître de chant d'un séminaire, auquel sont familiers tous les détails de la matière traitée. Un mot du Saint-Père en résume toute la pensée. A un ecclésiastique effrayé des prohibitions énoncées, et qui demandait à Pie X : « Mais alors, que chantera-t-on pendant l'office ? » — « Mon fils, répartit le Souverain Pontife, *on ne chante pas pendant l'office, on chante l'office* ». Tout est là, dit M. Gastoué, et la réplique en effet, désigne aux compositeurs aussi bien qu'aux interprètes du chant religieux, le devoir liturgique qui doit primer dans leur esprit toute autre considération, dès qu'ils prétendent se faire les hôtes ou les serviteurs de l'Eglise.

Si ce devoir semble nouveau, c'est faute aux musiciens et aux « fidèles » d'y avoir un seul jour réfléchi, et s'il leur semble dur, c'est qu'une longue habitude les a accoutumés à trouver sous la voûte des temples, ceux-là un « débouché » facile à leurs productions, et ceux-ci des concerts variés... et gratuits. Le *Motu proprio*, en somme, n'a fait que distinguer la *musique d'église*, qui par son esprit, ses dimensions, ses formes, ses moyens d'expression, convient aux cérémonies du culte, de la *musique religieuse de concert*, où, sans considérations spéciales d'appropriation, l'artiste donne en toute liberté carrière à son inspiration : et que, dans cette seconde et plus vaste catégorie se classent quelques-unes des œuvres les plus profondément empreintes de la foi et des vertus du christianisme, c'est ce qui reste hors de doute, et qui en même temps ne contredit en rien la séparation établie.

Mais une fois proscrits les morceaux de style théâtral et ceux dont la destination première était étrangère au culte, les messes, motets et psaumes dont les dimensions dépassent la durée des fonctions liturgiques, et ceux dans lesquels le texte sacré est rendu méconnaissable, les solos de virtuoses ou d'amateurs, les accompagnements d'orchestre ou d'instruments autres que l'orgue, que pourra-t-on faire entrer dans le répertoire liturgique, auprès du chant grégorien qui en est la pierre angulaire ? Le Souverain Pontife a lui-même désigné au choix des

maîtres de chapelle « la musique polyphonique classique, et spécialement celle de l'école romaine, qui atteignit, au XVI[e] siècle, sa plus grande perfection dans les œuvres de Pierluigi da Palestrina », — la même que Richard Wagner, soixante ans auparavant, avait proclamé « la seule vraie musique d'Eglise catholique », et qu'il avait essayé de remettre en usage dans la chapelle de Dresde. Le nombre prodigieux des œuvres que cette époque féconde nous a léguées, et que des rééditions modernes ont mises et continuent chaque jour de mettre à la portée de toutes les bonnes volontés, suffirait amplement à défrayer les programmes des maîtrises. Mais de même que l'Eglise, selon le dicton connu, ne veut point la mort du pécheur, et souhaite seulement qu'il s'amende, Pie X ne nie pas « les progrès de l'art », et laisse la porte ouverte aux compositions nouvelles, pourvu qu'elles répondeut aux qualités de « bonté, de sérieux et de gravité » exigibles dans le service divin, qu'elles s'écartent du « style théâtral » et qu'elles « ne soient point conduites d'après la forme extérieure des pièces profanes ».

On ne crée pas une forme d'art comme on combine une grammaire de « volapuk » ou d' « esperanto », qui ne sont l'équivalent que de procédés mécaniques. La seule route sur laquelle pouvaient s'engager les musiciens catholiques était celle qui les ramenait aux sources palestriniennes. En la parcourant aujourd'hui, ils « font de l'archéologie » : mais il y a la manière. On peut calquer servilement les monuments anciens, et mieux vaut alors s'abstenir ; on peut leur demander conseil et s'inspirer de leur esprit et de leur langage pour traduire en vocables nouveaux des idées éternelles. On ne surpassera pas Beethoven, et pourtant avec Beethoven ni le quatuor, ni la symphonie n'ont dit leur dernier mot. Pourquoi la polyphonie vocale aurait-elle perdu la vie avec Palestrina? Serait-ce parce que l'on en a fait longtemps un exercice d'école, une préparation technique à tous les cours de composition? Du jour où des artistes sincères y retourneront librement pour exprimer selon leur cœur des croyances impérissables, la vieille souche refleurira, ainsi que le bâton miraculeux du pèlerin : et les premiers bourgeons apparaissent déjà.

MICHEL BRENET.

Avant la première de "Sangre y Sol" à Nice

M. Alexandre Georges, le compositeur inspiré de cette *Miarka*, qui valut à l'Opéra-Comique et à M[mes] Héglon, Marguerite Carré, à M. Jean Périer, un succès immense, nous a lu dans l'intimité la partition terminée de sa dernière œuvre : *Sangre y Sol*.

— *Sangre y Sol*, nous dit-il, — Sang et Soleil — est le titre d'un drame lyrique dont l'idée première appartient à M[me] Louis Sterr. Il indique assez où se place l'action, en un coin de cette Espagne violente et passionnée, si fertile en évocations rythmées, en images musicales.

Sangre y Sol, c'est la couleur du drapeau; c'est aussi la flamme, c'est l'enthousiasme, c'est le mysticisme espagnol aux prises avec les brutalités amoureuses, la puissance séductrice des formes et des danses lascives. Une intrigue forte, rapide, rappelle les zarzuelas nationales, sorte de drame brutal, coloré de tout un mouvement picaresque, avec le public grouillant des flamencos, ce mélange à la Murillo des belles filles, des danseurs, des gueux et des déclassés.

Nous sommes, en un faubourg de Séville, dans une maison de danses où se joignent Pacco le chanteur et Luz la ballerine. C'est au lever du jour, dans le flamenco, à l'aube du Jeudi-Saint; on danse éperdûment tandis que Pacco survient avec sa guitare et entonne l'hymne populaire *Sangre y Sol*... couleur de ma patrie. Et tout s'éteint aux premiers tintements de la cloche sacrée qui annonce le recueillement de la Semaine-Sainte. Les amants achèvent pourtant leur duo d'amour éperdu, sourds aux chants funèbres de Jérémie, qui montent avec la procession. Et toute secouée d'une peur mystique, Luz s'interrompt :

« Nous avons péché, s'écrie-t-elle... Malheur à nos amours ! »

2[e] acte. — Jour de fête dans le jardin du flamenco. Pacco le chanteur, fier mais voleur, offre à la danseuse un collier qu'il a volé pour elle. Bientôt découvert, il est arrêté et entraîné par les alguazils.

Le dernier tableau représente la chambre de Luz, devenue la maîtresse d'un riche étranger. Pacco vient chercher la guitare qu'il a laissée comme souvenir à l'infidèle; elle n'a pas cessé d'aimer celui qui s'est perdu par passion, mais Pacco la repousse. Désespoir de Luz, qui déchire ses vêtements à la française, apparaît moitié nue sous le châle espagnol et se tue sous les yeux de son ancien amant.

Tel est l'épisode rapide qu'avec une ardeur et un plaisir inouïs j'ai revêtu des couleurs vives de la musique; originaire des bords de la Scarpe, dans la Flandre française, j'ai puisé dans le sol natal la saveur atavique des origines espagnoles. J'aime le mouvement en art, le coloris éclatant, la clarté mélodique. Aussi, n'ai-je laissé aucune place dans ma partition aux adaptations faciles des airs populaires nationaux; j'ai composé toutes les danses, tous les motifs — sauf un, celui de l'hymne *Sangre y Sol* — sur des rythmes originaux.

Cette œuvre, pour laquelle le Casino municipal de Nice n'a pas ménagé les frais et les splendeurs de la mise en scène, passera le 23 février prochain. Les deux protagonistes principaux seront M. Salignac et M[lle] Ixo. M. Salignac sait le rôle; il en aime la fougue, l'élan sincère qui s'adaptent si bien au caractère de son talent. M[lle] Ixo, encore peu connue en France, est appréciée d'une façon particulière en Italie où elle a composé une Salomé, de Strauss, absolument remarquable. Toute jeune, douée d'une nature vibrante et sensible, d'une voix délicieuse, cette artiste s'imposera par des qualités originales d'invention, son style réaliste et délicat, sa technique et son charme. De plus, elle danse et mime avec une puissance peu commune.

M[me] Louis Stern, auteur du livret en collaboration avec M Henri Cain, est une des personnalités mondaines les plus connues à Paris et au Cap Martin où sa magnifique villa est devenue là-bas un véritable centre littéraire.

Rappelons que l'auteur de *Miarka* est un musicien d'une rare conscience; sa haute et rigide stature semble l'avoir placé au-dessus de toute compromission artistique; ennemi des classifications d'écoles, ni sensuel, ni intellectuel, il cherche seulement à donner à sa pensée un sens et une expression, à son imagination la clarté et la vie. A côté d'un lyrisme pittoresque, la partition de *Sangre y Sol* est pleine du luxe des rythmes incisifs et passionnés que souligne l'accent délicat d'une orchestration savante et claire. CH. TENROC.

LA SEMAINE

PARIS

Le Freischütz de Weber a été *exécuté* pour la première fois dans son intégrité, en français, le 26 janvier, à la Schola Cantorum, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Il reste à le *jouer* de même : ce soin est réservé à M. Albert Carré, qui, sans doute, ne laissera à personne l'honneur de donner enfin à Paris le chef-d'œuvre de Weber sous sa forme authentique, dans son vrai cadre, son caractère, son style,... et avec le parlé, qui est indispensable. Il y a bien des années que M. G. Servières avait élaboré la traduction modèle qui vient enfin de trouver son emploi : espérons qu'elle aussi sera à l'honneur de la première représentation intégrale. Autant qu'on en peut juger à la volée (car elle est inédite) elle est d'une exactitude rythmique rigoureuse, tout en restant claire et souple : elle fait le plus grand honneur à notre érudit collaborateur, qui d'autre part, pour ces exécutions de concert, a écrit une notice importante et documentée sur l'histoire de l'œuvre et ses aventures en diverses langues et en différents pays, ainsi que son analyse et sa mise en scène. En dehors de l'orchestre et des chœurs de la Schola, qui ont bien mérité d'une pareille tâche, on a fort apprécié le talent consciencieux et le bon style des interprètes : MM. Plamondon et Monys, M[lles] Malnory et Pironnay. Du reste, une audition nouvelle et dans un cadre moins restreint se répète cette semaine à la salle Gaveau : nous en reparlerons la semaine prochaine. H. DE C.

LE TRIANON LYRIQUE a fait cette semaine une bonne reprise du *Voyage en Chine* de Bazin. L'idée est heureuse et son succès a été très vif. Il y a longtemps que l'Opéra-Comique n'a donné cette amusante comédie musicale; la dernière reprise remonte à 1876 (avec Lhérie, qui venait de créer *Carmen*). Mais toutes les scènes lyriques secondaires de Paris ou de province ont gardé l'œuvre à leur répertoire. Elle a servi, au Trianon, aux débuts d'un nouveau ténor, M. Baillard, dont la voix chaude s'unit à un jeu plein d'entrain. Il était entouré d'une façon très amusante par M[lles] Wanda Léone, Perroni et Forny, MM. Jouvin, Tarquini d'Or et Brunais. H. DE C.

Au Conservatoire. — La Société des Concerts, dont les programmes, décidément, dépassent en beauté et en variété tous ceux des années précédentes, a exécuté cette fois l'ouverture de *Geneviève* de Schumann, épave glorieuse, et comme bouillon-

nante d'espoir, d'une œuvre manquée et morte ; puis l'étincelante et harmonieuse symphonie romaine de Mendelssohn, (à la bonne heure! un peu de Mendelssohn, pour montrer combien la musique symphonique peut être élégante, claire et savoureuse sans recherche : et joué comme cela, quel charme de raffiné!); puis *La Lyre et la Harpe*, une des plus pittoresques petites odes ou cantates de Saint-Saëns, dont tant de pages sont d'une fantaisie rythmique si heureuse ou d'un fondu de sonorité si musical, surtout à l'orchestre et dans les chœurs (Mlles Gall et Lapeyrette, MM. Paulet et Duclos firent bien valoir les parties vocales); enfin deux des pages symphoniques les plus pénétrantes et expressives de *Roméo et Juliette* de Berlioz : le scherzo de la *Reine Mab* et la rêverie de Roméo avec fête lointaine. H. de C.

Concerts Colonne (28 janvier). Que voulez-vous que je vous dise ? On a joué du Wagner toute la journée. M. Heinrich Knote, de l'Opéra de Berlin et du Théâtre de Bayreuth, que l'on attendait dimanche dernier, est enfin venu et l'on a pu donner la grande scène du deuxième acte de *Tristan* que l'on nous avait promise. Ce fut très bon — religieuse consolation ou joies damnées ? — car la beauté d'une telle page est si pure et si haute qu'une infinie bonté vous pénètre en même temps qu'un grand amour pour la Musique, source des suprêmes voluptés, vous possède...

Le programme comprenait en outre des fragments de *Siegfried* — murmures de la forêt, réveil de Brünnhilde, scène finale — et des morceaux symphoniques extraits des diverses partitions : ouverture de *Tannhäuser*, prélude de *Lohengrin* et la sélection connue des *Maîtres Chanteurs*, prélude du troisième acte, danse des apprentis, marche des corporations...

Les partisans ou les adversaires du « Wagner au concert » avaient de quoi aiguiser leur humeur ou plaisante ou chagrine. Pour notre part — bien qu'en principe nous soyons plutôt avec ceux-ci qu'avec ceux-là — notre plaisir est toujours vif quand un bon orchestre dirigé par un bon chef — et M. Paul Vidal est parmi les meilleurs — quand de bons chanteurs — et Mmes Leffler-Burckard, Alvina Alvi et M. Knote en sont d'excellents — exécutent des œuvres que nous aimons par-dessus beaucoup d'autres, car notre cœur musical est très vaste... André-Lamette.

Concerts Lamoureux. — Au début de la séance, le délicieux « Prélude » d'*Hänsel et Gretel* (Humperdinck) nous ravit; musique au rythme souple, aux contours mélodiques délicats, à l'orchestration bien sonnante. Souhaitons que l'auteur, promptement rétabli, écrive bientôt une œuvre aussi aimable pour notre enchantement.

Avec amour M. Chevillard a conduit ensuite la quatrième symphonie (*ré* mineur) de Schumann. Inutile de regarder la partition posée sur le pupitre, l'éminent chef d'orchestre n'en tourne même pas les pages, il la sait par cœur, jusqu'en ses moindres détails, jusqu'en ses plus petites nuances, et le rapide finale est aussi solide qu'est exquise la « romance » et charmant le « scherzo ».

Le « Prélude » de *Gwendoline* est d'une excellente facture, du meilleur Chabrier.

De Rimsky-Karsakow, la brillante *Schéhérazade* prouve, une fois de plus, la valeur collective de notre phalange orchestrale, et la valeur personnelle de M. Quesnot, violoniste et soliste estimé.

Nous avions gardé très bon souvenir de l'interprétation de Mme Croiza lorsqu'elle vint, l'an passé, nous faire connaître quelques fragments d'*Eros vainqueur* dont plusieurs nouvelles pages étaient inscrites, aujourd'hui, au programme en première audition. Nous avons retrouvé, plus belle encore, cette remarquable artiste. Sa voix est pure, bien posée, habilement conduite, son articulation soignée, le sentiment est juste, et, même passionnée, l'expression garde une noblesse d'accent digne de l'œuvre d'art. Faut-il ajouter que la musique de M. P. de Bréville est fantaisiste, spirituelle, pleine de jolies trouvailles, musique d'or et d'argent au timbre clair, aux sonorités soyeuses, musique de féerie, j'entends de la plus jolie fête qui puissent être offerte aux oreilles des dilettanti.

L'air admirable de « la Messagère » de l'*Orfeo* (1607) de Monteverde assure le succès de Mme Croiza. Elle l'a chanté en grande artiste. Et quelle page émouvante, sincère, expressive avec si peu de ressources; une orchestration pauvre et l'effet le plus étonnant, une notation psychologique si juste de l'effroi de la douleur humaine, une appréhension si délicate des coups que porte la parole messagère au cœur de l'infortuné héros. Et tout cela a quatre siècles! et nous touche encore. La cantatrice fut encore appréciée dans l'air de *Paride e Elena* (Gluck) « O ma beauté que j'aime ». Sa reprise, en demi-teinte, fut d'une adresse et d'un art achevés. Voilà du chant. M. Daubresse.

Société Nationale de Musique. — Samedi 27 janvier, Salle Pleyel, la Société Nationale de Musique a donné son 386me concert.

Un quatuor à cordes de M. Paul Péron ne s'impose point par des qualités définitives. Un premier

mouvement de caractère franc et d'écriture correcte est suivi d'un scherzo de mince intérêt, dont le détaché à prétention badine s'adapte de façon imprévue à un trio pleurnichard à 3/2 où l'idée ne procède guère de l'exposé, terne, sorte de hors-d'œuvre mal assorti; le sautillé réapparaît, sans doute pour légitimer le titre. Un large adagio en *ut* mineur est beaucoup mieux venu, mieux développé; la sonorité en est adroite, encore que certains procédés scholastiques en déplacent l'émotion; la phrase confiée à l'alto, tourmentée avec art, donne une émouvante variété au développement; le style en est soigné, les effets harmoniques pas trop encombrants et l'effet général d'une intime inspiration sonne bien, sans mollesse. Le finale, d'une charpente assez menue, avec une courte et traditionnelle fugue, termine brusquement cette œuvre honorable d'un musicien consciencieux.

Deux mélodies — *Regrets*, *Espoirs* — d'un cachet exotique, sont signées de M. Civil y Castellvi. Le jeune compositeur espagnol s'est imprégné dans la première, du rythme langoureux des mélopées orientales. La seconde d'une musicalité originale et colorée, traduit un effort personnel, une sensibilité passionnée, une âpreté de sentiment qui semblent étouffer quelque peu l'inspiration sous le poids des recherches. Mlle Hagon les a chantées en excellente musicienne, mérite appréciable pour une cantatrice.

La sonate pour piano et violon de M. Magnard est aujourd'hui hautement appréciée par les artistes. La richesse de la pensée, l'intensité du mouvement musical, la netteté des lignes et la pureté de l'inspiration font de cette œuvre puissante un modèle du genre classique rajeuni. Elle fut admirablement exécutée par M. Firmin Touche et Mlle Blanche Selva qui se joue avec une facilité extraordinaire des difficultés d'écriture de la partie de piano.

Pouvons-nous quelque jour espérer l'audition du grand et périlleux quatuor à cordes de M. Magnard? encore un ouvrage qui mériterait une consécration publique et une étude approfondie.

Le concert est terminé par d'agréables pièces pour piano de M. Déodat de Séverac: *Baigneuses au Soleil*, et d'Albeniz : *Navarra*. Deux piquants tableaux de genre, productions d'écoles différentes.

Ch. Tenroc.

Société Musicale indépendante. — Vous que la lecture du programme mit en bonne humeur, avec une pointe d'ironie au coin du sourire, ne craignez rien, la princesse *Smi*, comme nous aimons à la nommer en nos confabulations, ne s'embourgeoise pas. Elle a voulu prouver qu'elle pouvait aller dans le monde et s'y tenir en personne bien née. Son parrain Gabriel Fauré lui servit d'introducteur et nous avons tout lieu de croire qu'elle prendra souvent son bras pour y retourner.

Elle ne fut point dépaysée et sa grâce hardie d'enfant gâtée sut s'accommoder au décor. Le trio en *fa* de Saint-Saëns et le trio en *la* mineur, d'Edouard Lalo, sont des nonchaloirs sur lesquels elle prend à s'étendre un coquet plaisir.

M. Paul Ladmirault lui offrit deux mélodies inédites, d'un charme précieux; puis elle pria M. Cortot de jouer les neuf préludes de Gabriel Fauré et Mme Paul de Lestang de chanter du Rimsky-Korsakow; après quoi, la princesse *Smi* rentra chez elle pour flirter avec Kodaly...

A. L.

Chanteurs de la Renaissance. — Le deuxième concert comprenait, à côté d'œuvres déjà entendues de Josquin des Près, Claudin de Sermisy et Passereau, trois pièces religieuses d'un réel intérêt: le kyrie, de la *Messe Pange lingua*, de Josquin, un *O salutaris* à deux voix de P. de la Rue extrait d'une messe *Sancta Anna* et le motet *Descende in hortum*, à trois voix d'Antoine Fevin, pages assez simples d'écriture pour l'époque, larges et expressives. Que dire de cet exquis *Chant des Oiseaux*, de Janequin? Il va de pair avec la *Bataille de Marignan*, pour l'ingéniosité rythmique et l'amusement imitatif. Tout cela fut très bien chanté et très bien conduit.

Comme intermède, M. Brunold joua — sur un clavecin de 1762 — des pièces connues de Daquin, F. Couperin et Rameau et avec M. Georges Taine deux jolies petites choses de Marais et de Milandre, pour viole d'amour. Salle comble et longs applaudissements.

F. Guérillot.

Salle Erard. — Belle séance de piano donnée le 23 janvier par M. Paul Goldschmidt qui possède, à un très haut degré, les qualités du véritable artiste : charme expressif, sûreté de la technique, richesse de la sonorité, et, pour couronner le tout, le don d'une très pure musicalité. Le programme comportait trois œuvres de grande envergure : la fantaisie en *ut* mineur de Schumann, la sonate en *si* bémol mineur de Chopin, la fantaisie en *ut* majeur de Schubert. Le public a fait le plus chaleureux accueil au remarquable pianiste qui ajouta à son programme *Moment musical* de Schubert. La salle était comble.

L. K.

— La quatrième causerie que Mme Marie Capoy organisa chez Mme Emile Herman sur Gluck

et Piccinni a obtenu le même succès que les précédentes auprès d'auditeurs au goût aussi raffiné que sûr. Mme M. Capoy présenta le résultat de ses savantes recherches sous une forme attrayante. Le programme musical qui illustrait la causerie et dans lequel figuraient les plus nobles pages de Gluck et des fragments de Piccinni a eu comme interprètes Mme Capoy elle-même, Mme Emile Herman et l'excellent baryton, M. Chanoine-Davranches, des concerts Lamoureux. Dans cette manifestation d'art le talent s'alliait à la qualité des voix. V. B.

— Le 27 janvier, soirée musicale chez Mme Devisme-Visinet en l'honneur de M. Théodore Dubois. Au programme des œuvres du maître admirablement interprétées par M. Saïller, premier violon à la Société des Concerts du Conservatoire, M. Maréchal, jeune violoncelliste d'avenir, Mlle Portalès, cantatrice de talent et Mme Devisme-Visinet qui fut une brillante élève de M. Delaborde et de M. Dubois. Grand succès pour l'auteur et ses interprètes.

— Mlle Hélène Collin et Mme Lachaud Gaudefroy ont donné la semaine dernière salle Erard une séance de sonates piano et violon qui, par l'exécution, fut une des meilleures, peut-être la meilleure, que nous ayons encore entendues cet hiver. Pas de recherche de l'effet, un jeu précis et délicatement nuancé, chaque œuvre rendue avec son vrai caractère, ce sont qualités plus rares qu'on ne pense. La sonate en *sol* mineur de Tartini ainsi jouée est fort agréable à entendre; la grande sonate en *ut* de Beethoven, et celle de Franck ont ainsi toute leur ampleur. Voilà de la musique de chambre bien comprise.

M. Moszkowski avait bien voulu tenir la partie de piano dans son agréable suite pour deux violons (Mme Lachaud Gaudefroy et M. Kretly), musique bien écrite, un peu courte de développements toutefois. Le premier mouvement est particulièrement intéressant. F. G.

— Mlle Germaine Chevalet a donné le 22 janvier, Salle Erard, un concert vocal. Sa voix sympatique et son artistique diction ont été vivement goûtées dans des *Lieder* de Schubert et de Schumann, et dans de charmantes compositions de M. Gabriel Fauré. René Brancour.

Salle Gaveau. — Les frères Kellert sont russes et ils sont trois. Michaël joue du piano, Raphaël joue du violon et Charles du violoncelle. Ils travaillent en famille et c'est charmant.

L'attention de la critique et du public s'est déjà portée sur eux. Ce sont des virtuoses d'une belle force et le succès grandissant qu'ils remportent à chaque nouveau concert prouve que l'on apprécie comme il sied la précision de plus en plus aisée de leur mécanisme et l'élégance de plus en plus brillante de leur jeu.

C'est un résultat satisfaisant mais qui n'atteint pas encore le but où tout artiste doit viser, c'est-à-dire à effacer sa personnalité au profit de l'œuvre qu'il exécute.

Dans la composition de leur programme, les frères Kellert ont fait un fort bon choix d'ouvrages tels que le « Trio » en *ré* majeur de Beethoven et le « Trio » en *sol* mineur de Schumann ainsi que de morceaux pour piano seul de Chopin et de M. Saint-Saëns; et l'on n'aurait que compliment à leur faire s'ils n'avaient commis la détestable faute de jouer le « Concerto » pour violoncelle de Lalo et le « Concerto » pour violon de Mendelssohn « sans le concours de l'orchestre ». Même pour les œuvres qui peuvent contenter leur appétence de succès, les virtuoses ont de ces irrévérences !

Maintenant qu'ils ont conquis leur brevet de virtuoses, souhaitons que les frères Kellert donnent leur talent tout entier à la Musique. En Art, disait un poète anglais, il n'y a pas de « première » personne. André Lamette.

Salle des Agriculteurs. — Le mardi 16 janvier, première séance de la série des Concerts Chaigneau. Au programme, le concerto en *sol* mineur pour orchestre et hautbois de Hændel et le concerto en *mi* majeur de Bach pour piano et orchestre. M. Bleuzet brilla dans le premier et Mlle Thérèse Chaigneau interpréta le second avec une grande sûreté et dans un beau style. Hélas ! il ne nous a pas été permis d'entendre dans le Recordare du *Requiem* et l'*Ave Verum* de Mozart, par suite d'indispositions, le quartette vocal annoncé. Mme Bonnard et M. Paulet nous donnèrent à la place le duo des *Saisons*, de Haydn, qu'ils chantèrent avec beaucoup de goût. Dans la cantate *Profane* de Bach — œuvre exquise et d'une immortelle fraîcheur — nous applaudîmes tour à tour Mlle M. Bonnard, chanteuse au talent souple, Mme Joachim-Chaigneau, violoniste, Mme Piazza-Chaigneau, violoncelliste. Comme conclusion, *Adagio et Fugue* de Mozart pour quatuor à cordes. L'orchestre fut dirigé par M. Chevillard en personne. L. K.

— Le programme du concert donné le 17 janvier, rue d'Athènes, par Miss Edith Smeraldina, prenait soin de nous faire connaître l'âge de la jeune violoniste. Le petit prodige qui nous vient de Londres où elle fit ses études sous la direction

d'un maître italien, est âgée de douze ans; c'est-à-dire qu'elle a commencé le violon en nourrice D'autant qu'elle présentait en public les monuments les plus difficiles et les plus variés : concerto en *la* de Mozart; concerto en *ré* de Beethoven; concerto de Max Bruch. Et d'autant encore que la petite virtuose blonde possède de réelles qualités de sonorité, de style et de justesse.

Elle a exécuté ces œuvres sans le moindre mauvais goût, avec une sûreté et un aplomb qu'on rencontre parfois chez les enfants exceptionnellement doués.

Miss Smeraldina a fait preuve d'une vocation définitive; souhaitons à une telle nature de ne point s'arrêter en un chemin si bien tracé.

Ch. C.

— M. Stéphane Austin a donné le samedi 20 et le vendredi 26 janvier, à la salle des Agriculteurs, deux bien intéressantes auditions consacrées à « l'œuvre vocal de Franz Schubert ». Ce fut un charme d'entendre les *Lieder* du maître allemand, d'un sentiment si passionné et si profond, rendus par la voix de l'artiste d'un si beau timbre grave et expressif. M. Austin a chanté partie en allemand et partie en français, et donné une belle accentuation aux petits drames tragiques et presque macabres où se complaît le plus souvent le génie de Schubert. A noter M. Devreux, qui a contribué à l'effet de ces mélodies par les accompagnements, savamment rendus, que réclame l'œuvre du prédécesseur de Schumann. Deux jeunes pianistes de talent, au jeu ferme et solide, ont prêté leur concours à M. Austin, Mlle Landsmann, le samedi 20; Mlle Véluard, le vendredi 26. Ai-je besoin de dire qu'elles interprétaient de belles pages de Schubert?

J. Guillemot.

— Le neuvième concert de la Musique de Chambre, à la Salle Beethoven, a fait entendre deux sonates pour piano et violon de Beethoven (*mi* bémol majeur, op. 12) et de Fauré où le sûr et expressif talent de Mlle Léonie Lapié s'est marié de la plus heureuse façon au jeu délicat et plein de goût de Mlle Georgette Guller (une élève de M. Philipp, qui, comme toutes ses camarades de cet excellent enseignement, a le respect du piano, et ne *tape* jamais dessus). Les deux jeunes artistes ont d'ailleurs exécuté pour leur compte, l'une du Beethoven et du Bach, l'autre du Chopin (la berceuse, parfaitement bien) du Saint-Saëns, etc. Mlle Babaïan a dit avec âme et finesse d'originales et authentiques chansons de troubadour et quelques savoureuses Moussorgski.

.... Mais quelle singulière salle pour donner des concerts, que ce sous-sol aussi entièrement tendu, drapé, capitonné, calfeutré d'étoffes et de tapisseries ! Le son y étouffe..., l'auditeur aussi. C.

— Aux auditions de musique de chambre de la salle Beethoven, une très belle séance a marqué la soirée du jeudi 25 janvier. Vif succès pour la toute jeune pianiste, Mlle Guiomar Novaes, qui a interprété, en artiste déjà formée et de grande valeur, du Chopin, du Liszt, et les *Scènes d'enfants* de Schumann (notamment *La Rêverie*, rendue avec un art profond) et avec beaucoup de maestria la sonate en *la* majeur de Beethoven (piano et violoncelle), où M. René Jullien lui a donné une belle réplique, après avoir exécuté seul une *Suite* de Bach. Grand succès aussi pour l'excellent Quatuor Bataille, où les quatre chanteurs, MM. Drouville et Bataille, Mme Mary Mayrand et Mlle Cécile Vilmer, combinent leurs parties, très personnelles et nettement accusées, dans un ensemble parfait. Dans les morceaux chantés par le Quatuor Battaille, j'ai noté la belle *Prière* de Beethoven, une ravissante « Chanson », bien connue, de M. Létorcy, et des chants populaires du XVIIIe siècle, notamment une « Brunette », toute charmante et qu'on a fait bisser. J. Guillemot.

— M. Engel et Mme Bathori poursuivent avec un vif succès leurs séances lyriques de l'Athénée Saint-Germain, destinées, comme nous l'avons déjà dit, à mettre en relief la façon dont les compositeurs, anciens ou modernes, ont compris certains sujets, certaines données. C'est ainsi que les deux derniers concerts ont été consacrés, l'un au XVIIe siècle, l'autre au XVIIIe. Un chœur d'*Esther*, de J.-B. Moreau, des chansons de Bousset (autre maître de chapelle du grand roi), des pages de Couperin et Daquin (exécutées au clavecin par M. Diémer), s'y rencontraient avec des mélodies de R. Hahn et de Lecocq, des pièces de piano de Pitsch, et les *Fêtes galantes* de Verlaine, évoquées par Fauré, Ravel, Ochsé, Debussy, se joignaient aux compositions de L. Th. Bourgeois et de Couperin. Une autre séance, indépendante de cette série, a fait entendre les élèves des deux excellents artistes dans des scènes jouées d'*Hamlet*, *Les Huguenots*, *La Dame Blanche* et *Le Rêve*. C.

— MM. David Blitz et André Tracol exécutent en trois séances, à la Salle de Géographie, la série des dix sonates pour piano et violon de Beethoven. C'est une excellente idée, car on connaît presque trop certaines de ces sonates, mais fort peu les autres. Il en est, comme les premières, qu'on joue à peine et qui sont charmantes pourtant. Ainsi les trois de l'op. 12 qui nous ont été données le soir de la première séance, le 24 janvier, avec la qua-

trième, op. 23. La légèreté de main, la grâce et la couleur distinguée du jeu de M. Blitz, que déjà nous avons eu plus d'une fois l'occasion de louer, s'allie d'une façon très heureuse à la précision, au brio de l'archet de M. Tracol, dont le dévouement à la cause de Beethoven est depuis longtemps si féconde. Les deux autres séances auront lieu les 14 février et 20 mars. H. DE C.

— Mme Paule de Lestang est à la fois cantatrice et pianiste et son domaine paraît être les œuvres tout à fait modernes. Nous ne saurons son mérite au piano que le 12 février, après le concert où elle jouera du Debussy. Son premier récital, lundi dernier, nous l'a présentée avec une voix de soprano un peu mince, mais juste et avec assez de goût. Les auteurs, MM. Louis Aubert, Florent Schmitt, Casella, Huré, Koechlin et Roger Ducasse, accompagnèrent leurs œuvres. M. Casella accompagna en outre celles de MM. Caplet et Inghelbrecht. Quant à M. Ravel, on l'attendit en vain. Toutes ces musiques eurent bien quelque monotonie. Le gris est la couleur à la mode, il faut croire. Cependant les deux mélodies de M. Cassella ont de jolis accompagnements, celles de M. Koechlin sont d'une expression profonde et les deux chansons bretonnes de M. Huré sont amusantes avec une partie de piano peut-être trop cherchée pour des airs populaires. F. G.

— Les matinées musicales du violoncelliste Maxime Thomas, si suivies, comme on sait, viennent de reprendre. La première de 1912 vient d'avoir lieu le vendredi 26 janvier, au milieu d'une affluence considérable. On y a vivement applaudi d'intéressantes œuvres de compositeurs contemporains. Je mentionnerai spécialement un excellent trio de M. Destenay (violon, violoncelle et piano), exécuté par Mme Bonis-Billard, MM. Maxime Thomas et Dorival, page très franche, où les idées se succèdent, nettes et coulant de source; un chœur pour voix de femmes, de M. Pfister, *Aimez-vous;* un autre de M. Bellenot, *Brises de Mai*, avec solo pour la fort jolie voix de Mlle Gilquin; une *Rêverie*, du même musicien, où le riche talent de M. Thomas a fait grand plaisir; les morceaux pour harpe chromatique, très brillamment enlevés par Mlle Renée Lenan.

Entre-temps, M. Maxime Thomas, dont l'activité dévorante ne connait pas de repos, nous a fait connaître, en quelques mots, la mise en exécution d'une entreprise due à son initiative : le *Salon des musiciens français*. J. GUILLEMOT.

— La dernière séance des Soirées d'art de N. Barrau nous a fait apprécier l'excellent quatuor Rebner, de Francfort, et ramené Ernest Van Dyck pour une dizaine de *Lieder* français et allemands. Le quatuor Rebner a joué le quatuor en *sol* de Mozart (1782), un mouvement d'un quatuor de Schubert et le onzième quatuor de Beethoven. Il a montré les qualités les plus précieuses de finesse et de sonorité, des effets originaux de nuances et de « modelé » en quelque sorte : un jeu d'ailleurs plus romantique que classique, plus plastique que mesuré, qui surprend parfois mais charme souvent. M. E. Van Dyck a chanté en allemand trois Strauss intéressants : *Demain, Rêve de Crépuscule* et *Sérénade ;* en français trois Fauré : *Claire de lune*, *Les Berceaux* et *Les Roses d'Ispahan;* enfin quatre pages de M. Leo Sachs, dont une nouvelle et inédite : *L'Enfant Mourant*, d'une belle expression simple et pathétique; puis l'*Aubade*, le curieux *J'ai rêvé*, et le vibrant *Heimkehr*. La variété extrême de cette collection de mélodies était heureusement choisie et d'ailleurs bien faite pour mettre en valeur les précieuses qualités de finesse et de puissance, de grâce mystérieuse et d'emportement (voyez par exemple le *Rêve de Crépuscule* de Strauss et le *Heimkehr* de Sachs) de notre grand artiste wagnérien. Son succès a été considérable, M. Robert Schmitz tenait le piano. H. DE C.

— Toujours très élégantes et très suivies, les séances d'orchestre de l'*Union des Femmes professeurs et compositeurs de musique* que dirige l'infatigable Rhené Baton.

Au programme, la symphonie en *sol* majeur d'Haydn, le Concerto de violoncelle de Schumann, œuvre sévère, que Mme Càponsacchi a interprétée avec une grande autorité, et les danses si pittoresques de *Snegourotchka*, de Rimsky-Korsakoff.

Avec le concours de la Chorale que s'est adjointe l'excellente Société, nous avons entendu le *Chant funèbre* de Chausson, des chœurs de *Caligula*, de Fauré, et la fameuse ballade, les *Elfes*, de Leconte de Lisle, que M. Labori fit déjà exécuter aux concerts Hasselmans, et que Mlle Féart a chantée en grande artiste, sans pouvoir triompher des longueurs regrettables qu'on rencontre aussi bien dans la partie instrumentale que dans la partie chantée. Et le succès est allé au délicieux entr'acte de *Rosemonde*, de Schubert. A. GOULLET.

— M. Gualtiero Petrucci fera à Paris, le 28 février prochain, à la Salle Malakoff, une conférence (en français) sur *L'Ame héroïque de Beethoven*.

Plusieurs œuvres du maitre de Boun, la sonate à Kreutzer, l'ouverture d'Egmont, etc., seront exécutées par divers artistes, Mlles Roussel et Fourgeaud entre autres.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1912

4 Mme Girardin-Marchal, matinée d'élèves (1 ½ heure)
5 M. Etlin, piano (9 heures).
6 La Tarentelle, concert d'orchestre (9 heures).
7 Mlle Renié, harpe (9 heures).
8 Société chorale d'amateurs, chant choral (9 h.).
9 Mlle Veluard, piano et violon (9 heures).
10 M. de Radwan, récital de piano (9 heures).
11 Mme Moellinger, matinée d'élèves (1 ½ heure).
12 Mlle Franconie, violon et orchestre (9 heures).
13 Mme Alvin, piano (9 heures).
14 Mme Gousseau d'Almeida, piano (9 heures).
15 Mlle Chassaing, piano (9 heures).
16 Mlle Laeuffer, piano et orchestre (9 heures).
17 Mme Dargier Peltier, piano (9 heures).
18 M. Broche, matinée d'élèves (1 ½ heure).
21 Mlle Veluard, piano et violon (9 heures).
22 M. E. Sauer, récital de piano (9 heures).
23 M. Grandjany, harpe (9 heures)
25 Mme Bex, matinée d élèves (1 ½ heure).
26 Mlle Caffaret, récital de piano (9 heures).
27 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
28 M. Lamond, récital de piano (9 heures).
29 M. E. Sauer, récital de piano (9 heures).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Février 1912

5 Mme Rey-Gaufrès (9 heures).
6 M. G. Singery (9 heures).
7 M. E. de Hégyi (9 heures).
8 Mlle R Lénars et M. J. Bizet (9 heures).
10 La Société Nationale de musique, 2me séance (9 heures).
12 Mme P. de Lestang, 2me séance (9 heures).
13 Mme Blanche Selva, 3me séance (9 heures).
14 M. Joseph Debroux, 2me séance (9 heures).
15 M. Waël-Munk, 1re séance (9 heures).
16 Le Quatuor Capet, 1re séance (9 heures).
17 Mlle Y. Astruc (9 heures).
19 Mme de Lestang, 3me séance (9 heures).
21 Le Quatuor Lejeune 2me séance (9 heures).
22 Mme Legrix (9 heures).
23 Mme Charot (9 heures).
24 La Société Nationale de musique, 3me séance (9 heures).
26 Le Quatuor Capet, 2me séance (9 heures).
27 M. Waël-Munk, 2me séance (9 heures).
28 Mlle Gaïda (9 heures).
29 La Société des Compositeurs de musique, 2me séance (9 heures).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 4 février, à 2 1/4 heures. — Ouverture de Geneviève (Schumann); Symphonie italienne (Mendelssohn); La Lyre et la Harpe (Saint-Saëns); Fragments de Roméo et Juliette (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 4 février, à 2 ½ heures. — Symphonie pastorale (Beethoven); Concerto en *ré* (Brahms), exécuté par M. Szigeti; Fantaisie pour piano et orchestre (L. Dumas), exécuté par M. Borchard; l'Apprenti sorcier (Dukas); Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. P. Vidal.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 4 février, à 3 heures. — Symphonie en *la* (Beethoven); L'Amour et la Mer (Chausson), chanté par Mme Raunay; Concerto en *ut* mineur (Mozart), exécuté par Mme Bloomfild Zeisler); Récit et air d'Idoménée (Mozart), chanté par Mme Raunay; Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart). — Direction de M. C. Chevillard.

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Février

Grande Salle

4 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
5 Concert Georges de Lausnay, piano et cordes (9 heures).
6 Concert Société Philharmonique, M. Rosenthal (9 heures).
7 Récithal Rossi avec le concours de M. Paternostro (3 heures).
7 Concert Mme Saillard-Dietz, piano et orch. (9 heures).
8 Concert Enesco (9 heures).
9 Concert donné par le « Palais Musical », orchestre (8 ½ heures).
11 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
11 Solidarité Commerciale (8 ½ heures).
12 Concert de la Société Musicale Indépendante (9 heures).
13 Concert de la Société Philharmonique, Quatuor Rosé (9 heures).
15 Répétition publique Société Bach (4 heures)
16 Concert de la Société Bach, cantates (9 h.).
18 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
19 Concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs, orchestre (9 heures).
21 Concert de la Société Philharmonique, Quatuor Rosé (9 heures).
24 Concert au profit du Dispensaire antituberculeux des 1er et 2me arr. (8 ½ heures).
25 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
27 Répétition publique Société Hændel (4 h.).
27 Concert donné par le Cercle Militaire (8 ½ h.).

Salle des Quatuors

12 Concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs (2 heures).
15 Audition des élèves de Mme Le Faure Boucherit, piano (1 ½ heure).
22 Première audition des élèves de Mme Mérigot, piano (1 ½ heure).
22 Audition des élèves de Mme Marty, chant (9 heures).
23 Audition des élèves de M. Jean Canivet, piano (8 ½ heures)
26 Audition des élèves de Mme Fabre, piano (8 ½ heures).

BRUXELLES

Au Conservatoire. — Le deuxième concert. Programme varié, allant des classiques anciens à l'école wagnérienne, en passant par l'école viennoise et les romantiques. C'est Bach qui ouvrait la séance, avec la cantate nuptiale no 197 (première partie et conclusion) pour contralto et basse solo et chœurs, et la célèbre cantate no 53,

Schlage doch, gewünschte Stunde, pour contralto solo, où l'aspiration de l'âme vers la paix définitive de l'au-delà s'exprime en des accents d'une sublime sérénité et d'une émouvante conviction. Ce chef-d'œuvre trouva une interprète idéale en la personne de la cantatrice bâloise Mlle Maria Philippi, une digne émule de Mme Nordewier-Redingius. Même voix pure, même égalité, même émission aisée et naturelle, même ampleur de respiration. Quant au style, il est au-dessus de tout éloge. Le succès de Mme Philippi a été augmenté encore par ses interprétations de quelques *Lieder* de Schubert et de Brahms (remarquablement accompagnés par M. Minet) et de la *Rapsodie* de Brahms pour alto solo, chœurs et orchestre. Il faut savoir gré à M. Tinel de nous avoir fait connaître, après le *Chant du Destin* et le *Chant des Parques*, cette *Rapsodie*, composée sur un fragment du *Voyage dans le Harz* de Gœthe, page admirable où la méditation pleine d'amertune et de révolte du contralto solo, exprimée en une mélodie ample, d'une exceptionnelle envolée, aboutit à la noble et sereine résignation du choral d'hommes.

Un intérêt particulier s'attachait à la symphonie récemment découverte à Iéna, et que certaines indications relevées sur les parties d'orchestre ont fait attribuer à Beethoven. L'œuvrette, qui fut excellemment interprétée, est charmante et contient maints détails captivants, comme le passage des bois, dans la première partie, avant la réexposition, comme le contre-chant des violoncelles dans l'adagio, le trio du menuet pour deux violons soli et le passage fugué du finale. Mais est-elle n'est-elle pas de Beethoven? Des confrères y trouvent le genre de Haydn, ou celui de Mozart. Mais les mélodies coulantes et allègres, le style simple et clair de la mélodie accompagnée, propres à ces maîtres, sont communs, ne l'oublions pas, à toutes les compositions d'une époque dont Haydn et Mozart furent les sommets et que pour cette raison ils sont seuls à représenter aux yeux du public contemporain. Quant à nous, nous ne voyons, dans l'œuvre nouvelle, aucun trait particulier à ces maîtres. Mais nous n'en trouvons pas davantage, avouons-le, qui rappelle Beethoven. Nous avons lu avec la plus grande attention le travail très approfondi consacré par M. Fritz Stein, dans les recueils de la S. I. M., à la symphonie d'Iéna. Avec une grande modestie, et tout en évitant le ton tranchant et pontifiant qui rend si déplaisantes les polémiques artistiques, M. Stein penche nettement pour l'attribution beethovénienne; mais son argumentation paraît plus ingénieuse que convaincante. Et sans aller plus loin, ne serait-ce pas vraiment extraordinaire, le cas de cette symphonie composée par Beethoven immédiatement avant son installation à Vienne (1793), tout près de sa célébrité, et dont aucun écrit contemporain, aucune allusion dans la correspondance et la conversation du maître lui-même ne nous auraient conservé la mémoire?

Le concert se terminait par une exécution pleine de conviction, vibrante et très nuancée, du *Te Deum* de Bruckner, composition à fresque rappelant les pages décoratives de Benoit, et où se retrouvent toutes les caractéristiques du maître singulier qui tenta l'acclimation de la formule wagnérienne dans le domaine de la musique pure : le lyrisme débordant, la grande allure, aussi l'amorphisme et l'hétérogénéité des éléments qui empêchent la conception d'ensemble. Il faut mentionner surtout, dans le *Te Deum*, le début, basé sur une harmonie de quintes vides, non plus mystérieusement vaticinatrices comme celles de la *Neuvième*, mais éclatantes dans la sonorité somptueuse des cuivres, donnant néanmoins à la composition on ne sait quoi d'archaïque et de grégorien, bien en harmonie avec le texte sacré. E. C.

— M. J. Joachim Nin a donné mercredi dernier un récital de piano consacré à la musique de clavier du XVIIIe siècle en France, en Italie et en Allemagne. Il était évidemment impossible de nous en donner, en un seul concert, une idée d'ensemble; M. Nin a dû limiter son choix à quelques œuvres dont plusieurs bien peu jouées; nous devons lui savoir gré de les avoir portées à son programme! Parmi les pièces de l'école française — en dehors du *Réveille-Matin* et de *Sœur Monique* de Couperin — deux musettes du même; la *Zaïde*, de Royer, sur un thème d'un sentiment exquis autant que gracieux, la *Victoire* de Duply, et surtout la belle *Gavotte à variations* en *la* mineur de Rameau étaient particulièrement intéressantes. M. Nin les a jouées dans un style parfait, simplement, avec élégance et clarté. Mais où l'artiste nous a surtout ravis, c'est dans les cinq sonates de Scarlatti présentées et exécutées de façon merveilleuse. Ainsi nous apparut plus clairement que jamais la personnalité si attachante du maître napolitain. Pour l'école allemande, M. Nin a voulu s'en tenir à J. S. Bach, le plus grand de ses représentants sans doute, et nous en a joué deux concerti, deux des œuvres les plus parfaites, si pas les moins connues : le concerto italien et le concerto en *ré* mineur, ce dernier avec accompagnement d'instruments à cordes. Le « concertino » n'était malheureusement pas irréprochable comme partie accompagnante, et aura quelque peu distrait le soliste visiblement occupé d'imposer plus d'unité

au groupe d'archets dont la sonorité n'était pas non plus fort heureuse. Quant à M. Nin. il a sa compréhension, très personnelle de Bach; elle a le grand mérite d'être assurément sincère; mais par haine de l'affectation ou d'un faux romantisme dans cette musique saine et forte, M. Nin n'a-t-il pas voulu une sobriété par trop grande dans la distribution des nuances? Cela parut surtout sensible dans le merveilleux adagio du concertino en *ré* mineur, dont nous aurions aussi préféré le large thème d'introduction plus lié, plus soutenu, comme chanté par des archets, ceci en faveur de l'expression que M. Nin défend avec une si enthousiaste conviction. M. de R.

— Les matinées musicales du Cercle Artistique ont eu un début des plus heureux avec la séance de musique ancienne groupant des œuvres admirables de Corelli (*Concerto à la Nativité*), de Vitali (Chaconne) et de Vivaldi (concerto pour quatre violons), puis deux pièces pour violoncelle de Pergolèse et Boccherini. Les interprètes principaux, MM. Chaumont (violon) Dambois (violoncelle) et Jongen (orgue) ont été tout à fait à la hauteur de cette musique qui savait être si simple et si sublime en même temps. M. de R.

— M. Sidney Vantyn, le distingué professeur de piano au Conservatoire de Liége, est venu vendredi dernier, nous donner son annuel récital.

Je ne parlerai ni du mécanisme ni de la facilité avec laquelle il surmonte les difficultés qui hérissent les œuvres de la littérature pianistique, il est convenu, d'ailleurs, que tous les pianistes ont du mécanisme; j'insisterai plutôt sur l'interprétation, qui m'a semblée très raisonnée sans être pour cela froide ou inexpressive. Au contraire l'*allegro con brio*, de la sonate op. 53 *ut* majeur de Beethoven fut, joué avec une fougue et une compréhension exacte de l'œuvre, tandis que dans l'*adagio* le touché se fit velouté et le son largement soutenu. Le nocturne de Chopin convenait moins à cette nature avant tout saine et équilibrée.

Ce fut dans une série de petites pièces d'auteurs modernes, dont quelques-unes exquises, que M. Vantyn se montra très supérieur.

Je citerai, un *Ave Maria* d'Edgar Tinel, d'une émotion intense, puis une *Arietta* de Léonardo Leo, mais surtout une *Danse des Seises dans la Cathédrale*, une petite pièce originale soulignée de dissonnance d'un effet très curieux, de Joaquin Torina, puis encore du Liadow, Rimsky-Korsakow, Moskowski, Kjerulf, et *Polichinelle*, scène de carnaval, de M. Vantyn lui-même, morceau très brillant et pianistique mais san grande valeur musicale.

La séance terminait par la deuxième Rapsodie hongroise de Liszt et par un *bis* que l'auditoire, parmi lequel beaucoup de personnalités artistiques, réclama par de vifs applaudissements.

M. Brusselmans.

— Mme Jeanne Alvin, pianiste, a donné jeudi dernier un récital à la Salle Allemande.

L'artiste possède à un haut degré la technique de son instrument; sous ses doigts, les difficultés sont vaincues sans efforts apparents.

Elle excelle surtout dans les œuvres de J.-S. Bach — *Choral* et *Fantaisie chromatique* — dont l'auditeur attentif, peut suivre la trame contrapuntique grâce au relief et à la sonorité différente de chaque « voix ».

Le Beethoven lui sied moins bien; l'exécution qu'elle donna de la sonate op. 57, quoique ne manquant pas d'expression, n'avait pas toutefois la grandeur un peu tragique que demande cette œuvre.

Deux pièces de Liszt exécutées avec beaucoup de facilité et de brio, quelques morceaux de Chopin puis la sonate op. 58, du même, complétaient ce programme très heureusement choisi. L'auditoire, très nombreux, fit à l'artiste un succès enthousiaste et mérité. M. Brusselmans.

— L'architecte Alfred Nyst et Mme Nyst avaient convié de nombreux amis de la musique dimanche dernier dans leur coquet hôtel du square Vergote pour entendre le pianiste Richard Buhlig, élève de Lechetitski.

M. Richard Buhlig possède un doigté très développé, une belle sonorité et une virtuosité peu commune. Il a interprété la sonate de Wolfgang Korngold. Korngold est ce jeune prodige dont la précocité comme compositeur émerveille la critique viennoise. Cette sonate fut écrite par lui à l'âge de 13 ans; œuvre pleine de fougue et de jeunesse, elle a beaucoup intéressé les auditeurs.

M. Buhlig a interprété ensuite avec infiniment de goût trois impromptus de Schubert et la sonate de Liszt. Il fut très applaudi par les nombreux invités que cette exquise audition avaient charmé.

P. d'A.

— Conservatoire Royal de Bruxelles. Une audition d'orgue donnée par M. le professeur Desmet aura lieu mardi soir 6 février, à 8 h. 3/4. On y entendra d'importantes compositions de J.-S. Bach et des œuvres de César Franck, Merkel. Rheinberger, Guilmant, Widor.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu au Théâtre de l'Alhambra, le dimanche 11 février, sous la direction de M. Fritz Steinbach, generalmuzikdirektor,

chef d'orchestre des Concerts du Gurzenich, de Cologne.

Au programme : 1. Ouverture (suite) en *ré* majeur (Bach); 2. Symphonie nº 3 (Haydn); 3. A) Gavotte de l'opéra *Idoménée* (Mozart); B) Menuet de la Sérénade op. 11 (Brahms); c) Ballet nº 2 de *Rosemonde* (Schubert); 4. *La Vie d'un héros*, poème symphonique pour grand orchestre (Strauss).

Répétition générale le samedi 10 février, mêmes salle et heure.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Manon; lundi soir, sixième concert populaire, sous la direction de M. Otto Lohse (première audition); mardi, représentation donnée au profit des œuvres patronnées par le Cercle « Le Taciturne » : Robert le Diable; mercredi, Fidelio; jeudi, en matinée, sixième concert populaire, sous la direction de M. Otto Lohse (deuxième audition); le soir, La Bohème et Paillasse; vendredi, Fidelio; samedi, Obéron; dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Croiza, Thérèse et Paillasse; le soir, Robert le Diable.

Mardi 6 février — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano, donné par Mlle Clara Treitschke, jeune pianiste russe, qui fut successivement élève des maîtres Sauer, Godowsky et Friedberg. Au programme : Beethoven, Brahms, Liszt, Scriabine, etc.

Samedi 10 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, rue Lambermont, récital de piano, par M. Louis Lavoye. Au programme, les œuvres de Bach, Beethoven, Franck, Chopin, Debussy, Ravel, Séverac, Chabrier.

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, concert, donné par Mlle E. Hamburger et M. Laoureux. Au programme : Hændel, Rameau, Brahms, Grieg Strauss.
Billets chez Breitkopf et Härtel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Fontaine a eu l'idée heureuse de nous donner la première, à l'Opéra flamand, des *Contes d'Hoffmann*.

Avec son sujet fantastique, sa musique qui procède bien du genre opérette et qui tente, d'autre part, de s'élever jusqu'au drame, sa mise en scène qui prête à des effets séduisants, l'œuvre du populaire Jacques Offenbach a été accueillie par un vif succès. L'interprétation en fut, du reste, très soignée. Citons spécialement M. Steurbaut, dont le succès fut très mérité. Son rôle, à transformations diverses, a heureusement servi ses très réelles qualités scéniques. Mmes Seroen, Van Dyck et Fabre et M. De Vos furent également très appréciés. Les décors sont très réussis; celui de l'acte de Venise est du plus bel effet.

Au troisième concert populaire, nous avons entendu quelques bonnes pages de l'école russe : l'ouverture *La Vie pour le Czar* de Glinka, *Elégie* de Sokolow et *Dans les Steppes* de Borodine, bien présentées sous la direction de M. Willems. La symphonie concertante de Mozart fut correctement jouée par MM. Van de Vyver (violon) et Dilstemans (alto) et l'on fit du succès à M. De Vally, un ténor dont la voix est généreuse, mais dont le timbre n'est pas toujours agréable. Il y eut encore trois œuvres nouvelles de M. Louis De Vocht, un jeune compositeur très doué : *Crépuscule du Soir*, *Matin printanier*, *Chansons de Mai*. Tout cela est plein de sève et de vie, d'une écriture symphonique chatoyante et n'attend que la maturité, qui y mettra plus de coordination et de variété dans les moyens d'expression. M. De Vocht fut chaleureusement ovationné. Ajoutons que ce jeune compositeur possède de réelles dispositions pour la direction orchestrale.

A la Société de Zoologie, M. Boucherit, violoniste, a joué la semaine dernière le septième concerto de Mozart et des pièces de Fr. et Louis Couperin, Leclair et Porpora-Kreisler. Voilà un charmant et délicieux répertoire, qui s'accommode parfaitement au talent très fin de M. Boucherit et qui lui valut de nombreux applaudissements. Il ne faut point lui demander l'ampleur du son, ni la grandeur du style, car, sous ce rapport, l'aria de Bach, ajouté en *bis*, ne donna pas entière satisfaction. Cette semaine, M. Arthur De Greef a interprété, avec sa maîtrise habituelle, le concerto en *la* et la fantaisie hongroise de Liszt. C'était, d'ailleurs, un programme entièrement consacré à Franz Liszt avec, comme œuvres symphoniques, *Mazeppa*, la *Mephisto-valse*, la *Bataille des Huns* et le *Pesther-Carnaval*.

C. M.

GAND. — Les séances de musique données au Conservatoire par les lauréats de la classe de musique de chambre que dirige avec tant d'autorité M. Paul Lebrun, présentent toujours un grand intérêt à raison du choix des œuvres exécutées; la séance à laquelle un public nombreux assistait dimanche dernier a confirmé les excellents résultats de l'enseignement de M. Lebrun et nous a permis d'applaudir une fois de plus une exécution soignée et artistique des différentes œuvres portées au programme. Le trio en *ut* de Sinding, la sonate en trio de Lœillet, harmonisée par M. A. Béon, et le quintette de Thuille ont été interprétés avec un grand souci artistique par Mlles Vander Cruyssen, Van den Abeele, MM. Moens, R. De Coninck. Une mention toute spéciale est due à Mlle. Slingeneyer et surtout au violoniste Rodolphe Soiron dont la chaude sonorité, la compétence musicale

et la grande sûreté d'attaque ont été très remarquées.

Nous avons entendu exprimer, à la sortie, le vœu d'entendre plus souvent les excellents exécutants de la classe de M. Lebrun; ce vœu est-il réalisable? Souhaitons sincèrement qu'il puisse être exaucé.

— La reprise du *Chemineau*, au grand Théâtre s'est faite dans d'excellentes conditions. La mise en scène, plus soignée qu'il y a deux ans, une distribution très heureuse, une exécution orchestrale tout à fait mise au point par l'excellent chef qu'est M. Becker, avaient décidé Xavier Leroux à assister à la représentation de son œuvre. L'auteur a dirigé lui-même les deux derniers actes du *Chemineau* et sous sa baguette nerveuse, artistes du chant et de l'orchestre se sont véritablement surpassés. L'auteur, acclamé par un auditoire exceptionnellement nombreux, a été félicité officiellement par M. Braun, bourgmestre de la ville, qui, en souvenir de cette belle exécution, lui a remis, au nom de l'administration communale, une médaille en or. Ai-je dit que Claire Friché etait chargé du rôle de Toinette et notre excellent baryton du rôle du chemineau? MARCUS.

LILLE. — Pour sa quatrième matinée, la Société des Concerts Populaires offrait un programme presque entièrement moderne. Parmi les premières auditions, citons un *Lamento* de Leo Sachs et surtout deux interludes tirés du *Jean Michel* d'Albert Dupuis. On y trouve d'intéressantes pages d'une originalité de bon aloi, surtout curieuses par le groupement des timbres et la recherche des sonorités.

Le concert débutait par les *Impressions d'Italie* de Charpentier dont M. Sechiari a donné une interprétation vibrante, et se terminait par une pittoresque exécution d'*Espana*, la célèbre rapsodie de Chabrier.

M. Maurice Dumesnil se faisait entendre comme soliste. Brillant virtuose, il a donné le *Concerto* de Grieg pour piano et orchestre, une transcription d'un *Prélude et Fugue* de Bach, due à la plume habile de M. Moor, et une des plus fantaisistes rapsodies de Liszt. A. D.

LOUVAIN. — Les deux brillantes soirées organisées par notre « Opéra Comique de Louvain » — le groupe fondé il y a quelque dix ans, à l'initiative de MM. Bicquet et Wouters — ont eu le plus complet succès. Excellente idée de nous présenter deux ouvrages, de M. Emile Mathieu, déjà anciens et presque oubliés, tant ils furent rarement exécutés : *Georges Dandin* et la *Bernoise* (1). C'était pour presque tous les auditeurs une « première », qui eut l'attrait d'une découverte.

Sans doute, ceux qui se sont accoutumés à juger les œuvres par leur aspect extérieur, se bornant à constater si elles sont coupées ou non sur le patron à la mode du jour et si leur écriture est suffisamment modernisante, peuvent trouver à ces premiers opéras-comiques de l'auteur de *Freyhir* un air suranné. Sachons donc goûter la musique en soi, peu importe le cadre dans lequel on juge bon de nous la présenter, et jouissons de ces pages pleines de verve, d'imprévu, d'ingéniosité, souvent de ravissante inspiration.

A vrai dire, au point de vue « dramatique » (indépendamment du cadre, du type lyrique) on estimera peut-être que la *Bernoise* est trop simpliste, trop dépourvu d'intérêt moral, que, par contre, remarquablement vivante au point de vue de l'action et des caractères, la bouffonne et antipathique satire de Molière ne semblait pas soliciter la musique. Il est étonnant que cette indigence dramatique, d'une part, et surtout, que cette inaptitude lyrique d'autre part, n'aient pas nui davantage à l'inspiration du musicien. La partition de la *Bernoise* est, d'un bout à l'autre, charmante, coulant de source; elle renferme un diamant : la ballade du pâtre, que l'on devrait souvent chanter au concert. *Dandin*, surtout au premier acte, semble d'abord plus laborieux, moins spontané; cela tient, je crois, à la situation aussi peu propre à éveiller le lyrisme que la sympathie. La partition, vue de près, apparaît des plus intéressantes au point de vue purement musical (plus même que celle de la *Bernoise*), d'une écriture fine, spirituelle, bien originale, d'une orchestration habile et savoureuse (l'auteur l'a révisée récemment), même dans les endroits où l'intérêt mélodique est faible, comme dans le long monologue de Dandin au début. Il n'y a donc pas lieu de chicaner l'auteur sur son sujet, puisqu'il a réalisé, avec bonheur, ce qu'il voulait.

Nous avons particulièrement remarqué la très jolie ouverture (encore un bon numéro de concert) le duo et l'ariette d'Angélique et la bourrée mouvementée qui clôture le premier acte; au second acte, la sérénade, d'un dessin charmant, le quintette « Il est tard » et presque tout le reste. C'est vraiment de l'excellente comédie lyrique.

L'interprétation des deux ouvrages fut fort bonne, sous la direction de l'auteur, qu'un nombreux public acclama, les deux soirs, avec chaleur.

(1) *Dandin* fut joué à la Monnaie en 1877-78; la *Bernoise* en 1880. Cette dernière fut redonnée à Anvers il y une dizaine d'années.

Les acteurs Mmes Grey, de Pauw et Piens, MM. Proot (Dandin) Bicquet, Robert, Vanderheyden, Burteaux eurent large part au succès, ainsi que les chœurs et l'orchestre, qui avaient rude tâche. Louons spécialement M. Bicquet, aussi habile chanteur qu'accompli comédien, M. Vanderheyden et la charmante artiste, Mlle Cecil Grey, qui, dans les deux rôles de la Bernoise et d'Angélique, fut excellente. M.

TOULOUSE. — C'est avec un programme entièrement consacré à l'Ecole française que la Société des Concerts du Conservatoire a donné la troisième audition de l'année 1911-1912. Comme pièce d'ouverture, la première symphonie en *mi* bémol, de Saint-Saëns, œuvre de jeunesse, mais œuvre d'une fraîcheur d'inspiration tout à fait printanière, soutenue par une instrumentation des plus captivantes. Puis, venaient des fragments des *Indes galantes*, de Rameau, avec le concours des élèves du Conservatoire et de l'Orphéon toulousain. Exécution fouillée, de cette œuvre archéologique qui a séduit le public par sa naïveté et la simplicité des moyens d'école.

La seconde partie du concert s'ouvrait par une pièce orchestrale de M. Gaston Carraud : *Buena Pasqua*, sorte de peinture d'une fête religieuse romaine, avec des trouvailles de combinaisons de timbres, avec ses effets de carillon au matin, alors que l'alleluia va retentir dans la basilique vaticane. Cette œuvre fut particulièrement applaudie, comme le fut aussi la *Fantaisie* pour piano et orchestre de notre compatriote M. Aymé Kune — grand prix de Rome — qui tenait lui-même la partie de piano, avec beaucoup d'autorité.

C'est la première fois, depuis sa fondation, que la Société des Concerts fait appeler, comme soliste, une virtuose de la harpe. — Celle-ci c'est Mme Wurmser-Delcour qui exécuta deux piécettes de M. Debussy et qui obtint un gros succès surtout dans un *Impromptu Caprice* de Gabriel Pierné, d'une grande clarté dans ses harmonies, et d'un aussi joli jet mélodique.

Le programme se terminait par l'éblouissante *Espana* de Chabrier, vigoureusement enlevée par notre bel orchestre sous la direction maîtresse de M. Crocé-Spinelli. Omer Guiraud.

NOUVELLES

— L'Association des Amis de la musique de Rome a formé le projet d'une exhumation qui pourra faire le pendant à celle de l'*Orfeo* de Monteverde qui a été faite à Milan. Il s'agit de la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* d'Emilio del Cavaliere, qui remonte à la fin du seizième siècle. C'est en effet, au mois de février 1600 que ce drame religieux fut exécuté solennellement à Rome, dans l'oratoire de Santa Maria in Vallicella. L'auteur était mort depuis peu de temps. Cet ouvrage était, ainsi que les trois précédents du même artiste : *il satiro, la Disperazione di Felene* et *il Giuoco della cieca*, le fruit des recherches de ce groupe si intéressant formé à la cour de Ferdinand de Médicis à Florence, par Giulio Caccini, Giovanni Bardi, Jacopo Peri, Jacopo Corsi et Vincenzo Galilei, dans le but de trouver la forme du drame lyrique moderne, cette forme qui ne devait être vraiment trouvée que par Monteverde à l'aide de la modulation, encore ignorée de Cavaliere et de ses amis. Le génie d'Emilio del Cavaliere n'en est pas moins indiscutable par les nouveautés qu'il a introduites dans le style et dans l'accompagnement de la musique vocale, ainsi que par son essai audacieux et génial de drame monodique. La *Rappresentazione di Anima e di Corpo* est le seul de ses ouvrages en ce genre qui ait été publié, après sa mort. C'est une heureuse idée, et fort intéressante, de songer à le remettre en lumière et à le faire entendre. L'Association des Amis de la musique se prépare à y donner tous ses soins, et elle a chargé déjà le maestro Giacoma Orefice de la réalisation de la basse continue d'*Animo e Corpo*, comme il l'avait fait déjà pour l'*Orfeo* de Monteverde.

— On ouvrira incessamment, au Théâtre de la Scala de Milan un musée théâtral, dont la création est due à l'initiative heureuse du comte Visconti de Modrone, du compositeur Arrigo Boito et de quelques autres notabilités. Ce musée sera en communication directe avec le foyer public de la Scala. On y trouvera la superbe collection Sambori, une des plus précieuses au point de vue de l'histoire de l'art, et entre autres objets remarquables, le portrait de la Malibran peint par Pedrazzi, le seul artiste devant lequel l'illustre cantatrice ait consenti à poser; la copie en bronze du buste de Verdi, de Gemito; le portrait de la cantatrice Serassi, qui mourut religieuse; celui de Francesco Biancorelli, connu sous le nom de Dominique, le fameux Arlequin de l'ancienne Comédie-Italienne de Paris; le buste en marbre de la grande cantatrice Giuditta Pasta, par Comoli; l'épinette de Cimarosa, etc., une riche série de 800 estampes anglaises, françaises, italiennes des XVIIe et XVIIIe siècles, enfin des autographes, des masques, des instruments de musique et une foule d'objets de toute sorte concernant le théâtre et la musique.

— Pourquoi faut-il que ce soit en Russie qu'on

nous enseigne à restituer à l'*Orphée* de Gluck son vrai caractère? On vient de faire une reprise solennelle de l'œuvre au Théâtre Marie de Saint-Pétersbourg, et c'est M. Sobinoff qui fut Orphée, auprès de Mme Kousnezoff Eurydice. A quand la reprise des études de l'Opéra de Paris en vue de M. Muratore dans le personnage d'Orphée?

— Richard Strauss a signé avec l'intendance générale des théâtres de Berlin, une convention aux termes de laquelle il s'engage, jusqu'au 1er septembre 1913, à diriger les concerts symphoniques et à conduire de temps en temps l'orchestre à l'Opéra Royal.

— La prochaine saison théâtrale au théâtre de Covent-Garden de Londres s'ouvrira le 1er avril, par une représentation de *l'Anneau du Nibelung*, sous la direction de Hans Richter. On donnera comme première nouveauté *La Parure de la Madone*, de Wolf-Ferrari.

— Pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Frédéric II, la Phalange Chorale d'Elberfeld a interprété les chœurs de Carl Lœwe, *Fredericus rex*, *Le Prince Eugène* et le chant *Bitte zu Gott um Frieden*, composés en l'honneur du grand Roi.

— La ville de Sängerhausen a déposé au musée d'Eisenach, c'est-à-dire dans la maison natale de Bach, quatre lettres autographes, inédites, du grand cantor, qu'elle avait en sa possession.

— De précieux manuscrits provenant de la succession de Robert Schumann, ont été acquis par un éditeur de Leipzig, notamment ceux du quintette op. 44, du *Pèlerinage d'une Rose*, de *Manfred*, des *Scènes de Faust*, de la deuxième symphonie, du *Requiem*, op. 148 et de plusieurs lettres écrites par Schumann dans sa jeunesse et restées inconnues.

— La ville de Vienne a acquis cette semaine, pour son musée, un buste en cire de Haydn, qui a appartenu au compositeur et qui a été exposé à l'hôtel de ville, en 1909, lorsque l'on célébra le centenaire de la mort du compositeur.

— La première représentation du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss, au théâtre de Gotha, a obtenu, cette semaine un très grand succès.

— Au printemps prochain *Les Enfants-Rois*, d'Humperdinck, seront représentés en italien, sous la direction du maestro Toscanini, au théâtre de Buenos-Ayres.

58me ANNÉE. — Numéro 6. 11 Février 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Du nouveau sur Mozart!

MM. Teodor de Wyzewa et Georges de Saint-Foix viennent de publier sous ce titre : *W.-A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre, de l'enfance à la pleine maturité* (1756-1777), en 2 volumes in-8° de 522 et 452 pages (1) l'ouvrage le plus considérable et le plus original à tous les points de vue qu'ait jamais produit la musicographie française. En Allemagne même, on chercherait vainement une étude d'histoire et d'analyse musicale où la critique, la vraie critique, de première main, comparative et technique, soit plus serrée, plus approfondie, plus féconde, nourrie d'une connaissance plus abondante et plus tendue de toute l'ambiance, de toute l'œuvre d'une époque, éclairée d'ailleurs par un goût plus sûr et plus fin. ., et qui ait des résultats plus neufs. — Car, il faut le dire tout de suite, l'histoire de Mozart et de son activité artistique, du moins jusqu'à son dernier voyage à Paris, en 1778, c'est-à-dire, jusqu'à sa vingt-deuxième année et pendant toute la période de formation de son génie, la plus difficile à suivre et la plus mal connue, est désormais complètement renouvelée.

Il y a de bien longues années que M. de Wyzewa s'occupe de Mozart. Lorsqu'il publia, dans la *Revue des Deux-Mondes*, en 1904 et 1905, cette *Histoire de la jeunesse de Mozart*, dont l'interruption a tant déçu, on se rendit compte aussitôt, non sans surprise, combien il était possible encore d'apporter de nouveau sur le maître, même pour une période aussi connue en apparence, et on admira Mozart, on l'aima plus que jamais, à le suivre ainsi pas à pas. En réalité, M. de Wyzewa avait revécu jour après jour l'existence du génial enfant. Il avait voulu aller aux mêmes lieux, évoquer les mêmes impressions... S'il interrompit son récit, c'est qu'il eût fallu de nouveaux voyages, auxquels sa santé ne pouvait songer.

Déjà, cependant, il avait conçu et entrepris un travail bien autrement délicat et complexe, qui, cette fois ne devait pas lui coûter moins de dix ans d'élaboration, mais pour lequel il savait pouvoir trouver un appui fidèle et précieux, en la personne d'un autre amateur passionné et informé de Mozart, M. Georges de Saint-Foix. Déjà, la familiarité en quelque sorte qu'il avait acquise avec Mozart, avait ouvert ses yeux sur une façon toute nouvelle, sur la vraie façon de conter sa vie et son œuvre. Il avait fait réflexion que si, dans tout homme qui a été artiste (en lettres ou en art) il y a deux domaines à considérer, qui s'éclairent l'un par l'autre : la vie et l'œuvre; et si, par conséquent, des recherches biographiques poussées à l'extrême doivent être le plus souvent utiles autant qu'attachantes, il est cependant « un petit nombre de cas d'exception où l'examen trop minutieux des événements extérieurs de la vie d'un artiste, non seulement ne contribue en aucune manière à nous faciliter l'intelligence de son œuvre, mais

(1) Paris, Perrin, éditeur. Prix : 25 francs.

au contraire, risque de l'entraver, ou parfois de la fausser tout à fait. »

C'est lorsqu'il s'agit d'un homme *de génie*. Pourquoi? Parce que « les hommes de génie ont le pouvoir de vivre une existence pour ainsi dire étrangère ou supérieure aux accidents fortuits de leur vie privée, une existence où leurs rêves, les libres créations de leur cœur ou de leur cerveau, dépassent infiniment en importance les menus hasards des événements que nous les voyons obligés de subir. »

On sent assez, dès lors, combien maintes considérations, chères aux biographes, questions d'atavisme, de race. ., arrivent à jouer ici un rôle faible, ou même entraîneraient aux plus fâcheuses erreurs sur les motifs et l'objet de la production artistique de ces hommes. Est-ce que les révélations privées de leur vie quotidienne peuvent nous dire quelque chose de la source secrète de leur inspiration? Mais la vraie existence, pour eux, la claire réalité des choses, c'était leur vie intérieure, c'était le domaine de leurs visions! Tout le reste devient vague et accessoire à côté.

Pour Mozart, — il n'est pas le seul, et M. de Wyzewa note avec justice, en passant, qu'il en est de même avec un Rembrandt ou un Beethoven, — l'étude attentive de l'éclosion progressive de son génie, indépendamment de toute influence de la vie quotidienne, amène une révélation véritable. De son « drame intérieur » les péripéties sont innombrables et passionnantes, et elles se sont toutes produites sous des impulsions musicales extérieures. Son avidité d'apprendre était sans bornes, mais sa nature « féminine » avait besoin de recevoir d'ailleurs l'élan nécessaire pour engager son art dans des voies nouvelles, sauf à transfigurer chaque fois, d'une beauté bien autrement haute et originale, les idées ou les procédés qui s'étaient présentés à lui.

M. de Wyzewa comparerait volontiers Mozart à un Don Juan de l'art, condamné à devoir s'éprendre sans arrêt de nouvelles maîtresses, parce qu'en chacune, tour à tour, il espère trouver un merveilleux idéal de grâce passionnée, et puis, prêtant à chacune d'elles un magique reflet de sa propre beauté.

Les conséquences de ce point de vue, pour l'étude de l'œuvre de Mozart, sont, on le comprend, considérables : en vérité, ce n'est qu'à présent qu'elle prend vie à nos yeux dans son évolution nécessaire. Son essence, constamment vibrante et changeante, ne s'accommode ni des classifications méthodiques et documentaires d'un philologue comme Otto Jahn, ni des fiches analytiques d'un naturaliste comme Köchel. Précieux par leur patience érudite, ces deux savants ont pu, sans être musiciens, rendre des services incomparables à l'étude de Mozart, mais non éclairer et reconstituer le développement intérieur de son génie. En ce sens, tout était à faire lorsque M. de Wyzewa a eu le courage de se mettre à l'œuvre.

Il y avait même plus à faire qu'il ne le soupçonnait. Rappelons simplement ceci : que ce n'est qu'en 1784 que Mozart a commencé le catalogue régulier et intégral de ses productions. Avant cette date, presque aucune chronologie d'œuvres ne peut être admise sans examen. Or, c'est sur de vagues traditions, le plus souvent, sur des impressions de premier mouvement, répétées ensuite sans autre critique, que la plupart des œuvres de Mozart ont été ainsi classées, et le catalogue thématique de Köchel, qui fait loi depuis 1862, offre justement le classement le plus arbitraire qui soit.

Plusieurs éléments pourtant pouvaient être appelés à fixer, avec le moins d'erreurs possible, cette suite chronologique si indispensable. Il y avait d'abord le renseignement matériel : papier, format de papier, écriture, encre, etc., en cas de manuscrit autographe, bien entendu. Il y avait surtout l'étude approfondie des œuvres mêmes. Il y fallait suivre les enthousiasmes successifs et changeants de Mozart, surprendre les procédés nouveaux, déterminer les formes empruntées et transformées, rapprocher dès lors les inspirations conçues et réalisées sous les mêmes influences, reconnaître la marque certaine, hors de discussion, que portent toutes les œuvres écloses pendant le temps de telle influence, et pendant ce temps-là seulement... Mais ce n'était pas assez! Pour justifier ces rapprochements et les conclusions, il convenait encore d'étudier les

sources où avait puisé Mozart, d'interroger les œuvres qu'il avait pu lire et qui avaient pu prendre influence sur lui....

C'est assez dire quel monde s'ouvrait aux investigations de MM. de Wyzewa et de Saint-Foix, quelle patience et quel goût il leur a fallu pour se documenter de la sorte, quelle force en ont pris dès lors leurs conclusions. Entre leurs mains, l'histoire de l'œuvre de Mozart est devenue aussi celle d'une bonne partie de l'activité musicale de cette époque. Pour ne citer que quelques noms, on trouvera ici des études vraiment critiques et de première main sur Eckard, Schobert, Chrétien Bach, Eberlin, J.-P. Martini, Michel et Joseph Haydn.... On en trouvera également, au fur et à mesure que Mozart y aura pris goût, de véritables monographies de tous les genres de la composition musicale : sonate, symphonie, air, variation, cassation, sérénade, opera seria....

Cette histoire s'arrête pourtant à la vingt-deuxième année de la vie de Mozart. Elle est inachevée, et de beaucoup, bien que le cadre en soit tracé jusqu'au bout. Mais cette période était justement la plus confuse et la plus nécessaire à reprendre à fond. Par la suite, les erreurs ou les hésitations s'évitent presque sans peine; l'esprit de l'artiste a conquis sa pleine indépendance, sa maturité : déjà certaines de ses œuvres ne seront plus dépassées par lui ; et si les évolutions de son style continueront, la constitution de son âme de poète-musicien est achevée. Oui, nous déclarent les deux critiques, « c'est ici, dans ce récit de la formation initiale du maître, que nous avons conscience d'avoir atteint et pénétré les véritables éléments intimes de son génie ». La période des chefs-d'œuvre est déjà ouverte : elle n'offrira plus de surprises.

Voici comment est distribuée cette monographie.

Vingt-quatre périodes, d'inégale importance, partagent l'évolution de l'œuvre et de la vie de Mozart, de 1756 à 1777. Chacune d'elles est étudiée d'ensemble, d'après toutes les sources utilisables; puis vient l'analyse critique des œuvres qu'elle comporte, chacune caractérisée par ses premières mesures. C'est donc un nouveau catalogue thématique, historique et critique qui est le cadre de l'ouvrage : celui-ci n'en pouvait admettre d'autre. A la fin, il se poursuit, mais par les seuls titres des œuvres, en dix périodes encore, de 1777 à 1791. Après quoi, une table de concordance rapproche le nouveau numérotage de celui du catalogue de Köchel, qu'il convient désormais de laisser de côté, mais qu'il faudra encore longtemps connaître pour les références. Enfin, des notes spéciales expliquent l'absence, en cours du livre, d'un certain nombre d'œuvres inscrites à tort comme composées par Mozart.

L'impression, fort délicate comme travail, a été très heureusement réalisée, et les deux volumes sont enrichis de huit portraits, dont quatre de Mozart (le dessin de Carmontelle, à Paris, en 1764, les toiles de Vérone, en 1769, de Rome, en 1770, et de Salzbourg, en 1776), et de trois fac-similé de manuscrits autographes. HENRI DE CURZON.

LA LÉPREUSE

Tragédie légendaire d'Henri Bataille,
musique de Silvio Lazzari

à l'Opéra-Comique de Paris

Il m'est impossible, je dois l'avouer en conscience, de croire que le pathétique et l'émotion vraie puissent naître d'un spectacle de crime et d'infamie. Plus grande et plus lamentable est l'infortune du jeune Ervoanik (encore que sa candeur persistante soit si invraisemblable qu'elle arrête presque l'intérêt que j'aurais pour lui), plus abominable est le piège auquel il est pris, plus odieuse l'héroïne de cette « légende », la lépreuse Aliette, plus atroce son amour, plus immonde la mère qui l'a engendrée pour répandre partout son mal. Et si j'ai pitié de l'un, je n'ai que horreur et dégoût de l'autre...

Non, en vérité, je ne puis m'intéresser à elle un instant. Si elle était honnête, si nous n'avions sous les yeux qu'une malheureuse, courbée sous le poids d'une réprobation dont elle n'est pas responsable, à la bonne heure! Sa lutte contre l'amour qui la pousse vers le jeune fermier qui la croit pure, l'ennoblirait et me toucherait. Je pourrais la trouver héroïque et infiniment à plaindre. Mais

cette fille qui sème la mort, d'amant en amant, qui prétend épargner celui-là mais sans cesser de l'aimer, en l'épousant même, qui sait fort bien ce qu'elle fait, qui loin d'avoir honte de sa fatale puissance — « D'une goutte de sang de ce petit doigt, j'en tuerais cent, jen tuerais mille ! » — la clame encore une fois, son crime accompli, comme une bravade aux parents attérés de sa victime; ceite fille est un simple monstre, et des monstres de ce genre me paraissent indignes de l'art. Et je ne puis comprendre qu'un art sincère, aussi éloquent, aussi passionné, vibrant, pittoresque, que celui de M. Silvio Lazzari, se soit enthousiasmé à ce point, et pense me donner le change, sur de pareils caractères et une semblable action.

Car je ne ferai aucune difficulté de reconnaître que cet enthousiasme a porté ses fruits, et que son œuvre est belle, noble, d'une forte conception; mais je n'en conçois pas moins fort bien les hésitations et les refus que lui a longtemps opposés M. Albert Carré. Au cours du procès qui lui a été intenté et qui même a été porté jusqu'à la Chambre, la pièce a été traitée d'immorale. Non, elle n'est pas immorale, elle n'est que répugnante: et que la musique en souffre, c'est une chose que toute l'inspiration et le talent du monde ne sauraient empêcher. Il y a vraiment de plus belles « tragédies légendaires » et de plus intéressantes héroïnes à mettre en musique!

Cette *Lépreuse* est, je crois, la première pièce de M. Henri Bataille. Elle a été jouée, sans grand bruit, à l'Athénée, en 1896. L'action se passe au XIIIe siècle, ce que veut souligner, dans le langage, un tour vieillot et naïf qui parfois ne manque pas de saveur. C'est l'époque où les lépreux, encore assez nombreux, étaient sagement isolés dans de petites maisons et couverts d'une cagoule spéciale, afin que nul ne les approchât. Quand le mal n'était pas avéré, on se bornait à les surveiller... Combien on les surveillait mal, la pièce est là pour le dire.

Le jeune Ervoanik aime la jolie Aliette et prétend l'épouser : il le déclare à ses parents. Ceux-ci font un haut-le-corps et s'indignent : Aliette est fille de lépreux, lépreuse elle-même, et d'ailleurs on ne compte plus ses amants... Calomnies! clame le bon et candide Ervoanik, qui est le seul dans le village à tout ignorer. Aliette est la plus sincère et pure créature qui soit!... Et en effet, comment ne comprendrions-nous pas sa confiance? avec quelle douceur et quelle humilité cette jeune fille ne l'avertit-elle pas sans en avoir l'air? — Croyez-vous, lui dit-elle, que je sois lépreuse, et qu'il suffise de boire avec moi pour l'être? — Jamais de la vie ! répond-il. Venez plutôt avec moi au grand Pardon de Folgoat, vous verrez bien... — Prenez garde qu'une telle promesse devant Dieu lie à jamais des fiancés ! — C'est ce que je veux ! — Et ils partent pieusement pour le Pardon.

J'ai dit que j'aurais souhaité que cette jeune fille fût honnête. Remarquez que ce serait d'ailleurs simplement logique : on ne conçoit pas qu'elle puisse aller et venir en paix, après le mal qu'elle a déjà fait. Mais cette tendre Aliette est en réalité le plus étrange mélange qu'on puisse concevoir de sincérité et de fausseté, de piété et de blasphème, d'honnêteté et d'inconscience. Nous ne la démêlons guère encore au premier acte, mais le second nous dit tout. Nous voici chez sa mère, la vieille Tili. Bien qu'elle ne soit que « surveillée », celle-ci hait le genre humain : c'est comme une possession démoniaque. Oh! attirer les petits enfants par des tartines, pouvoir donner la mort par une miette de pain, par un verre bu!... Or, voilà Aliette et Ervoanik. Sur la route du Pardon, ils s'arrêtent ici en passant... Quelle belle proie nouvelle ! pense la vieille. Mais Aliette proteste : Non! elle aime, cette fois, et veut épouser. Si seulement elle pouvait arriver jusqu'au mariage! D'ici là elle se priverait bien de tout baiser. « *Encore un mois !* » crie-t-elle au Ciel (car elle est pieuse et prie souvent). « *Vous me punirez après dans votre Eternité!... Quand nous serons mariés, je lui avouerai la vérité, et la vérité ne lui paraîtra plus terrible!* »

Mais ce projet candidement astucieux est-il réalisable? Comment attendre si longtemps? — Oh! je sais bien qu'on voudrait nous faire prendre la lépreuse, ici, pour la plus chaste et la plus pieuse créature qui soit. Mais je demande de qui on se moque? Elle a beau s'en confesser à son scapulaire « contre lequel elle a pressé tant de cœurs », ses sens crient, sa chair s'énerve, elle n'en peut plus !... Oh! je souffre!... Les baisers sortent, les baisers crient, le premier baiser veut sortir. Je le sens là au bout de ma bouche, au bout de la sienne, je ne puis plus le retenir ! » — Tu aurais bien tort de le retenir lui dira la mère, en riant. Comment, toi, « la belle brûleuse de bouches », tu veux épouser? « Songe donc à cette joie : te venger en aimant, donner la mort dans la joie, donner la mort sans le couteau ! Ah! tu avais bien commencé : tu n'étais pas l'esclave de ton cœur ! Où meurent-ils, tes amoureux? Où courent-ils, empoisonnés? (Elle en cite cinq) Achève donc, hâte-toi! Cours ici, cours ailleurs ! Mange-les tous! Venge-nous! *Tu n'es pas ma fille, tu es mon mal!* »

Pendant ces scènes, et le mot sublime qui les achève, Ervoanik dort, de fatigue et de vin. Mais comme Aliette résiste encore, sa mère s'avise d'un bon tour. Elle déclare que le bel amoureux a déjà maîtresse et enfants, et elle profite de l'ivresse du toujours candide Ervoanik pour lui faire dire, par plaisanterie, ce qu'elle sait qu'Aliette prendra au sérieux. Celle-ci, en effet, outrée, s'écrie dès lors de sa tendre voix de vierge : « *Janik, mon bien-aimé, acceptez à boire de moi. Voici du vin qui vous donnera des forces pour la vie entière, et mes lèvres boiront les premières.* » Et tandis qu' « elle boit en faisant tourner les bords du verre sur ses lèvres », la vieille murmure sardoniquement ce blasphème vraiment digne d'elle : « *Prenez maintenant : ceci est mon sang!* » — Sur quoi les deux amants s'enlacent et la toile tombe.

Je ne sais rien de plus atroce que tout cet acte, d'une éloquence lyrique d'ailleurs incontestable. On n'a jamais détaillé sur la scène, avec plus de cruauté, crime plus lâche et plus ignoble.

Le troisième acte, du moins, n'est que douloureux. C'en est fait : Ervoanik est reconnu lépreux et l'on vient le chercher pour le séparer à jamais du reste des humains. Ses parents sont en larmes, le village entier pleure, les prières des prêtres se mêlent aux adieux de l'infortuné à sa mère, à ses sœurs... Au moment où il s'éloigne comme fou, sans plus rien voir, Aliette vient le rejoindre : il ne sera pas seul dans la petite « maison blanche ».

Je suis plus à l'aise, à présent, pour parler de la partition de M. Lazzari. J'ai rarement éprouvé à ce point l'impression que la musique pouvait réellement magnifier et transfigurer un sujet. Je puis ne pas trouver celui-ci digne d'un pareil effort et pourtant le reconnaître vigoureux et lyrique en somme. Par la façon passionnée et vivante dont le musicien s'en est emparé, par cet enthousiasme même que je signalais tout à l'heure, il en a vraiment fait une œuvre. Une œuvre non seulement habile, mais d'une belle unité, d'un intérêt soutenu, d'une couleur variée, qui a su avec une rare sûreté prendre aux traits du drame ce qui pouvait le mieux les faire valoir, les faire accepter, nous attacher à eux. Sans recherches archéologiques (les passages liturgiques ne peuvent passer pour tels), il a évoqué l'impression du moyen âge, il a créé une ambiance éloquente et suggestive par elle-même, en sa simplicité paysanne, il a donné du caractère au crime et du style à la douleur ; une grandeur farouche fait oublier un moment l'odieuse lâcheté des scènes d'infamie, une sobre sincérité répand la pitié sur la détresse infinie des scènes de douleur.

Le premier acte plaît par sa grâce harmonieuse et douce, à peine traversée de menaces. Le réveil de la ferme, les propos des lavandières, la fermeté du dialogue entre les parents et leur fils, puis Aliette ; l'heureux mélange de la candeur d'Ervoanik, charmante à cueillir des fleurs pour son aimée et des insidieux sous-entendus d'Aliette, et tout de même, à travers son ingénuité calculée, de son effroi soudain à entendre les cloches, les cloches prophétiques de son crime et de la perte de celui qu'elle aime... Toutes ces pages sont attachantes et d'une vraie séduction.

Le second doit son intérêt au relief hallucinant et à l'évolution lyrique de ses scènes, à la progression d'effroi, à l'appréhension fébrile qui pénètre le spectateur dès que la porte fatale se referme sur le malheureux innocent amené dans le repaire. La rage de la vieille contre les enfants qui lui jettent des pierres, contre le sénéchal qui lui ordonne de s'enfermer, contre tous, est rendue avec pittoresque ; la berceuse dont Aliette endort Ervoanik, et son exaltation dès qu'elle se sent seule, ont une grâce, puis une passion extrêmes ; enfin, la trame tissée par la vieille pour amener sa fille jusqu'au geste décisif est d'un réalisme terrible qui donne à ce dénouement atroce comme une solennité grandiose.

Le troisième acte a la lenteur de la vie même, qui paraît double dans des moments de pareille angoisse. Les chœurs de deuil du village, doux et enveloppants, les paroles de pitié qui accueillent la mère d'Ervoanik, puis l'infortuné lui-même, et son égarement, tout est sobre, sincère, impressionnant de pitié. La douleur des parents et leurs adieux ont de la dignité sans fausse éloquence. Le cortège religieux et ses chants funèbres, laisse, lui aussi, une impression de gravité sans mélodrame dont l'expression fatale est accentuée avec ampleur par les cloches, ces cloches du premier acte, où se perd le délire d'Ervoanik rejoint par Aliette.

M. S. Lazzari a d'ailleurs trouvé des interprètes tout à fait remarquables pour rendre son rêve. Mme Marguerite Carré s'est surpassée dans ce rôle d'Aliette qu'elle avait eu le courage de prendre. Elle a admirablement rendu, au premier acte par exemple, le mélange de sincérité et de duplicité de la jeune lépreuse. Ses yeux passent de l'ingénuité à la menace, puis à l'effroi, avec une étonnante éloquence. Elle est d'une passion extraordinaire au second. Elle est partout souple et pénétrante. Mlle Delna incarne la vieille Tili de la plus étonnante façon : terrible et non grotesque, repoussante sans ridicule, avec une vérité de gestes, de port de tête, de silence même, tout à fait

impressionnante. M. Beyle est d'une jeunesse et d'une simplicité charmantes dans Ervoanik, auquel il prête une voix généreuse et tendre. M. Vieuille et Mlle Brohly, dans les parents, ont un excellent et ferme caractère, et il n'y a que des éloges à adresser aux autres interprètes, plus ou moins comparses, de l'action. M. Azéma et Mme Billa, Mlles Ménard, Vilette, etc. M. Ruhlmann dirige l'orchestre avec un souci très fin des nuances.

Henri de Curzon.

LE PAYS

Drame lyrique en 3 actes, poème de Ch. le Goffic, musique de Guy Ropartz. Première représentation sur le théâtre de Nancy.

Le nom de M. Guy Ropartz, et comme compositeur, auteur de symphonies admirées, et comme initiateur d'art, courageux et noblement convaincu, à Nancy — où il dirige à la fois le Conservatoire et les grands concerts symphoniques — est suffisamment connu des musiciens.

Mais, jusqu'à présent, aucune œuvre dramatique du maître n'avait permis de porter sur la scène les éléments expressifs et hautement humains dont déborde, par exemple, sa troisième symphonie (avec chœurs) celle qui lui valut le prix Crescent et dont l'audition, à Paris, est toujours si appréciée.

M. Ropartz, en donnant à la scène *Le Pays*, drame très simple et très poignant construit sur un livret de l'attachant poète Charles le Goffic, son compatriote, a montré de façon éclatante que l'inspiration chez lui, était moins, en somme, subordonnée à des rites scolastiques que douée d'une sensibilité, délicate et vive, aussi proche de notre cœur que de notre esprit.

Résumons l'action en deux mots: Tual, jeune marin breton, s'éprend de la fille de l'islandais Joggin qui l'a sauvé d'une mort certaine. Elle devient sa femme... jusqu'au moment où la hantise du *Pays* le subjuguant, il part, sans esprit de retour. Mais à ce moment le dégel arrive et Tual périt, enlizé, sous les yeux de Kœthe, sa douce femme et sans avoir revu les goelettes de Paimpol, au plus prochain port.

Aucune monotonie dans cette pièce jouée simplement par trois personnages. Aucune monotonie, car un orchestre infiniment souple, nuancé, allant de la plus suave tendresse au pathétique le plus accentué, anime toute l'action de sa vie intense, souligne les phases avec du poème en prose — auxquelles le musicien laisse leur valeur expressive — de traits qui les rendent propres à tenir l'intérêt constamment en haleine.

Le procédé participe un peu du leitmotiv, mais avec beaucoup plus de sobriété. Trois thèmes principaux : celui de la mort (fatalité), celui de l'amour, celui de la Bretagne, sans cesse mouvants, sans cesse en conflit l'un avec l'autre, font la principale beauté du drame. Un thème accessoire, celui du vieil Islandais jette, de temps en temps, sa note pittoresque.

Comme « morceaux » détachables pour le concert: une solide et large ouverture, un interlude d'une couleur bretonne des plus savoureuse, une ballade dont l'harmonie est délicieusement archaïque.

Le Pays a reçu de Mlle Rose Heilbrouner de l'Opéra-Comique, de MM. Lheureux et Ernst du théâtre de Nancy, une interprétation dont l'auteur et le public se sont beaucoup loués. M. Ropartz dirigeait lui-même l'orchestre, et quel vibrant et souple orchestre !

C'est par permission toute spéciale de M. Albert Carré que l'œuvre, reçue à l'Opéra-Comique, put être montée par un intelligent directeur : M. Chabaure, sur la scène nancéienne.

La première du *Pays* (non seulement composé mais édité à Nancy) est donc à tous points de vue un évènement artistique dont la Décentralisation française peut être fière à très juste titre.

Elle ajoute un lustre nouveau à ce nom déjà universellement et avantageusement connu, de Guy Ropartz.

René d'Avril.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Lamoureux. — Un public enthousiaste fête l'orchestre et son vaillant directeur après l'exécution de la symphonie en *la* (Beethoven). Saluts, bravos, contentement mutuel, beau début.

La séance continue avec le *Poème de l'Amour et de la Mer* (E. Chausson), confié à Mme Jeanne Raunay (première audition). Œuvre inégale, intéressante, un peu longue. La forme en est déterminée par une poésie d'un romantisme désuet, quelques images ne sont même pas dénuées de platitude, la Musique intervient à propos pour relever ce qu'elles ont de fâcheux. On doit reconnaître, mise à part une ligne mélodique pas toujours heureuse, un commentaire orchestral chaleureux, expressif, plein de jolis détails, d'effets

aussi ingénieux que bien amenés. Notons ce délicieux passage dans lequel une trompette adoucie soutient la voix exquisement :

Mon cœur vola vers toi, tu le pris sans retour.
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses.

Puis, tout aussitôt, l'orchestre s'assombrit, des nuages semblent accourir de tous les points de l'horizon, un voile de deuil couvre le paysage, et, vraiment, par la plus habile transposition synesthésique, nous « voyons » tout ce que la Musique évoque devant nous. Jusqu'au dernier accord Mme Raunay trouva des accents émouvants et remporta son habituel succès. Il grandit encore après l'air d'*Idoménée* de Mozart. Voilà qui est écrit pour la voix; Mozart l'ineffable l'aimait, cette voix humaine, et ceux-mêmes qui n'étaient pas Mozart, savaient, à cette époque, écrire pour elle; ils en connaissaient les ressources, les beautés, la puissance, ils ne la traitaient point avec le souverain mépris de tant de modernes compositeurs qui l'abîment, la dégradent, la maltraitent pour son dommage et pour le nôtre.

Dirai-je que le concerto en *ut* mineur de Mozart m'a charmé ? — Non. Mme Bloomfield-Zeisler fut applaudie; je l'en félicite. Sa tenue au piano est fort disgracieuse : elle se penche, se balance, se relève par brusques à-coups. Quant à ses doigts, ils sont fort déliés et font merveille au point de vue vitesse, mais c'est une vitesse insoucieuse du rythme, l'orchestre suit avec autant d'attention que d'adresse, cependant le concerto n'a pas pour but de nous prouver que des musiciens peuvent courir avec succès après un virtuose ou suivre, comme ils peuvent, d'inattendus rallentandos. Enfin, dans l'allegro et le finale, des coups de pédale intempestivement prolongés ne contribuèrent pas à notre plaisir, non plus, au reste, qu'une cadence anti-mozartienne qui ornait (!) l'allegro. Des virtuoses, soit, à condition qu'ils aient du talent et tout d'abord qu'ils jouent en mesure.

Ne terminons pas sans féliciter M. Soudant, qui tint avec charme la partie obligée de violon-solo dans l'air d'*Idoménée*. M. Daubresse.

Concerts Colonne (4 février). Une fade et morne exécution de la *Pastorale*, une fantaisie pour piano et orchestre de M. Louis Dumas, le concerto pour violon de Brahms, correctement joué par M. Joska Szigeti, cela fait une journée d'ennui stagnant qu'éclairent de joies bien pâles *L'Apprenti Sorcier* de Paul Dukas et le *Caprice Espagnol* de Rimsky-Korsakow...

M. Paul Vidal remplace encore M. Gabriel Pierné. Dimanche prochain M. Pierre Monteux, second chef de l'Association, dirigera l'orchestre... La fantaisie que M. Dumas, grand prix de Rome en 1906, rapporta de la Villa Médicis et qui fut exécutée subséquemment à l'Institut est chaperonnée par M. Borchard, pianiste habile mais inapte à insuffler la vie à cette composition mort-née dont la laideur et la nullité ont des allures prétentieuses qui confondent... A. L.

Salle Erard. — Le bon pianiste A. de Radwan a donné le 3 février un premier récital au programme duquel Chopin tenait la meilleure place avec la belle sonate en *si* bémol mineur dont l'exécution fut en tout point excellente, un nocturne, deux études et deux mazurkas qui furent joués on ne peut mieux. Des œuvres de Beethoven, de Brahms (sonate en *fa* mineur) Liszt ont permis à M. de Radwan de faire apprécier comme ils le méritent son brillant talent d'exécutant et son goût extrêmement musical d'interprète des maîtres du piano. Le second récital aura lieu le 10 février. A. L.

L'Olympia a monté *La Rose de Grenade*, l'opérette espagnole de Valverde (orchestrée par Paul Letombe), avec Mariette Sully comme principale interprète. Il y a de jolies pages musicales, un peu noyées dans le décousu des hors-d'œuvre et des scènes parlées, et la créatrice de *Véronique* les détaille avec beaucoup de grâce. Quelques bonnes voix l'accompagnent, celles de Mlle Pepa Bonafé notamment, et de M. Dousset, de l'Opéra-Comique. L'on a aussi fait fête aux danses à castagnettes de l'Argentina, à celles du danseur Pagan avec Mado Minty, aux guitares de l'estudiantina, aux costumes et à la mise en scène, très brillante.

Le Quatuor Lejeune a entrepris de donner cinq séances de musique de chambre. La deuxième a eu lieu le 2 février à la Schola. Il faut savoir gré à ces consciencieux artistes que sont MM. Lejeune, Mogey, Turbour et Ruyssen, de l'effort qu'ils fournissent et du soin qu'ils apportent à l'exécution d'œuvres inédites ou peu connues. Je ne saurais trop les féliciter d'avoir mis à leur programme le majestueux quatuor d'Alb. Magnard. La première partie est bâtie sur deux rythmes, l'un vif, l'autre large et mélancolique qui se développent en une forme fuguée et se fondent en une mélodie douloureuse et émouvante.

La deuxième — sérénade — mouvement vif, forme un heureux contraste avec la précédente;

le violon module des arabesques très variées et finit avec une délicieuse finesse. La troisième — Chant funèbre — est d'une sobre puissance; le rôle du violoncelle y tient une place considérable et lui donne une ampleur particulière. La quatrième partie, plus complexe, débute par un mouvement rapide, rappel de l'exposition du début.

Cette œuvre, écrite en 1904, donne l'expression définitive de la musicalité de M. Magnard; la hardiesse de la construction, l'invention rythmique, la pensée tout intérieurement mûrie, avec aussi la séduction d'un charme intellectuel fait tantôt de rudesse, tantôt de grâce savoureuse. C'est de la belle et grande musique.

Les deux mélodies de M. Labey — *Chanson du rayon de lune, Danse au bord du lac* — chantées avec goût par Mme Roosevelt, sont d'un aimable agrément.

Le concert s'est terminé par le quatuor de M. Ravel, œuvre légère, encore qu'édifiée sur un plan en relief peu arrêté, à une échelle réduite, avec des matériaux et des ornements disparates. Malgré quelques impressions fort agréables à l'oreille, le motif largement poétique de l'andante, le désarroi comique et amusant du finale, j'ai toujours préféré les *Contes de la Mère L'Oye.*

Ch. Tenroc.

Concert Lenormand. — Les séances données par l'excellent artiste qu'est M. R. Lenormand sont toujours remarquables, non seulement par la qualité des interprètes, mais encore par la nouveauté et le choix des œuvres offertes aux auditeurs. Dans une brève et spirituelle causerie, M. Lenormand a indiqué le but du *Lied en tous pays*, qu'il fonda : faire connaître, en France, les *Lieder* étrangers et faire entendre à l'étranger — qui persiste à en nier la vitalité — les belles productions de notre école française de *Lieder*. Fort bien présenté ce fut un bref historique de la mélodie française jusqu'à la floraison du *Lied* français.

Au programme s'inscrivaient les pages de Schubert, Schumann, Brahms, Scott, Servais, Kopilaw, Grieg. Pour la France, de délicieuses chansons populaires recueillies ou harmonisées, par Bourgault-Ducoudray, Fiersot, Canteloube de Malaret dont le ravissant *L ou Baïlero* fut bissé. Des *Lieder* de Gounod, Fauré, Bruneau, Lenormand, Chausson, Roussel, Debussy. Duparc furent tour à tour applaudis.

Comme interprètes : M. Berton et son élève Mlle S. Vorska, aussi jolie que gracieuse. Elle tient, de son maître, une science du chant dont nous la félicitons ; elle y ajoute une fraîcheur de sentiment, une jeunesse d'expression tout à fait séduisantes. M. Berton est trop connu et apprécié pour que nous redisions ses louanges. C'est un de nos meilleurs interprètes du *Lied*. Par la sincérité de son accent ; l'art avec lequel il compose chacun de ces petits drames, il conquiert la salle. Mlle Bailet remporta un joli et mérité succès de pianiste avec des transcriptions Schubert-Liszt aussi difficiles que bien interprétées. M. D.

Concerts Sechiari. — Le huitième concert fut un festival de musique française. M. Vincent d'Indy fut représenté par la *Trilogie de Wallenstein* et par la *Symphonie sur un Chant montagnard*, qu'il dirigea lui-même et qui lui valurent de chaleureuses ovations. Le public subit le charme du riche coloris, de la noble et franche inspiration qui donnent tant de prix à ces deux œuvres. A son légitime succès, M. Vincent d'Indy associa son interprète Mlle Blanche Selva qui, dans sa symphonie, maria, avec un grand art, sa belle et limpide sonorité aux timbres de l'orchestre. Le programme comportait en outre *Phaëton* de M. Saint-Saëns, *Espana* de Chabrier et *L'Apprenti sorcier* de M. P. Dukas. Ces pages descriptives, savoureuses à des titres divers, ont été traduites par M. Sechiari avec une scrupuleuse intelligence du texte. M. Sechiari excelle dans l'exécution des œuvres hautes en couleur. La salle Marigny était comble. Pas un auditeur ne bougea avant l'accord final; à cause de la crainte qu'inspire un noir coup d'œil du chef?... Non, certes ; à cause de l'intérêt qu'offraient et le programme et l'interprétation du programme. H. D.

Salle Pleyel. — Le premier concert de la Société des Compositeurs de Musique (cinquantième année) a obtenu un honnête succès avec la sonate pour piano et violon de Cools (exécutée par Mlle Lewinsohn, la jeune pianiste si remarquable et par M. Carembat), avec le second trio de M. Th. Dubois (Mme Bazelaire au piano, avec MM. Ch. Herman et Bazelaire), avec des mélodies de Paul Vidal (dites par Mlle Dauby) et de Louis Dumas (M. Reder), enfin avec un nocturne de G. Sporck transcrit pour deux pianos (l'auteur et Mme J. Franquin).

Le 2? janvier, Mlle Fanny Anitua donnait un concert de chant assisté du pianiste Yturby; ces deux artistes mexicains ont fait entendre des airs italiens et des pièces pianistiques espagnoles : Denza et Tosti s'y rencontraient avec Albeniz

Granados et Larregla. Belle voix chaude et jeu original; l'un et l'autre furent vivement applaudis.

Schola Cantorum. — Mlle Antoinette Veluard, dont le jeune âge a toutes les audaces, continue de passer en revue la musique de piano, avec une adresse et une sûreté où la maturité et la personnalité font tout de même un peu défaut : le 24 janvier elle a joué la seconde sonate, les pièces romantiques et deux novelettes de Schumann, plus deux virtuosités de Liszt

Salle des Agriculteurs — Le 19 janvier on a produit une petite pianiste de 8 ans, Mlle Monnot, dans du Chopin, du Chabrier, du Liszt... trop de choses hors de sa vraie portée encore, quelque douée qu'elle soit, quelque virtuose qu'elle apparaisse déjà, quelque adroits que courent ses petits doigts. Grand succès d'ailleurs, et non sans raison.

— Nous avions gardé un souvenir trop agréable du concert donné l'an dernier par M. Cassella, M. Gerard Hekking, l'excellent violoncelliste d'Amsterdam et Mme Hekking pour manquer à leur invitation du 2 février, rue d'Athènes.

On sait quel beau talent de pianiste et quelle nature d'artiste possède M. Casella. M. Hekking a une sonorité exquise. A l'encontre de tant de violoncellistes, il n'écrase jamais le son, la légèreté d'archet est exceptionnelle. Ils nous ont enchanté avec trois sonates (Bach Beethoven et Brahms). Mme Hekking a le même charme. La voix, d'un assez petit volume, est conduite avec un art parfait. Elle fut l'interprète idéale de mélodies de M. Fauré. Que n'avons-nous beaucoup d'artistes chantant aussi intelligemment le *lied* moderne?

F. G.

— La seconde séance des concerts Chaigneau a eu lieu le 1er février. Nous avons eu le plaisir d'entendre *La Cecilia* sous la direction de M. Büsser. Cette phalange vocale très disciplinée interpréta des chœurs de Schubert, accompagnés au piano par Mlle Bussière et des chœurs de Brahms soutenus par les harpes de Mlle d'Estournelles de Constant et de M. Maignien ainsi que les cors de MM. Lambert et Catel. Au programme encore le trio en *la* mineur de Brahms dont Mlle Th. Chaigneau (pianiste) M. Cahuzac (clarinettiste) et Mme Piazza-Chaigneau (violoncelliste) nous ont donné une bonne exécution. Mentionnons enfin *Prélude, Fugue* et *Variations*, pages délicieuses de C. Franck où Mlle Th. Chaigneau et M. Gigout unirent leur talent. L'œuvre est écrite pour piano et harmonium.

S. P.

Salle de Photographie. — Heureux les violonistes dont les femmes sont à même de sauver un programme en danger! Et trois fois louée soit Mme Loiseau qui, pour Mme Alem-Chenée, empêchée, tint la partie de piano dans le concert que donnait son mari, M. Loiseau, le sympathique violon de l'Opéra et de la Société des Concerts.

C'est qu'il s'agissait de la sonate en *la* de Schumann et du quintette de Franck, rien que cela! Ajoutons, pour être juste, que la pianiste fut à hauteur de sa tâche, qu'elle tint sa partie avec une sûreté, une précision qui lui font le plus grand éloge et qu'elle partagea avec M. Loiseau le succès de la soirée. Ce dernier s'était déjà affirmé musicien de goût et de style dans le joli quatuor en *fa* de Beethoven, fort bien interprété avec le concours de MM. Bouyer, Nauwinck et de Bruyn.

Mme Mathieu d'Ancy chanta de bien jolies mélodies de Paul Vidal, accompagnées par l'auteur avec sa maîtrise accoutumée. A signaler principalement *Tes yeux* et *Le plus doux chemin*.

A. Goullet.

Salle Gaveau. — Le quatuor de MM. Luquin, Roelens, Dumont et Tkaltchitch nous a fait entendre une œuvre charmante de Dvorak, le quatuor en *fa*, op. 96, que l'on connaît peu à Paris et que suivront, je l'espère, les quatre autres quatuors du maître, car, à notre époque de musique troublée, il est toujours reposant d'écouter une œuvre d'une musicalité saine, d'une architecture robuste, d'où se dégage quelque saveur, quelque personnalité. Or, la personnalité de Dvorak est incontestable, grâce au fort emprunt qu'il fit toujours aux mélodies populaires de Bohême. Le *Lento* de son quatuor est d'une mélancolie charmante et son finale d'un rythme endiablé. On y a fort applaudi le jeu ferme et précis de M. Luquin, très goûté également dans la sonate en *ut* mineur de Beethoven, dont le piano était tenu par M. de Lausnay, avec l'autorité que l'on sait. A noter encore, la maîtrise déployée par l'excellent pianiste dans une marche militaire de Schubert, transcrits par Tausig. Le septuor de Saint-Saëns, brillamment enlevée par la trompette de M. Fauthoux, terminait cette séance. A. G.

— L'exécution du *Freischütz*, version G. Servières, a fait, à la Salle Gaveau, l'excellente impression à laquelle nous nous attendions. Dans ces proportions, d'interprétation instrumentale et chorale et d'ambiance sonore, les moindres détails prennent toute leur valeur; et il en est de si savoureux, qui semblent se perdre dans une plus vaste enceinte! Cet orchestre et les chœurs sont

d'ailleurs excellents de discipline et de nuances Les solistes sont toujours plus froids, on les sent gênés. Il n'y en avait guère qu'un qui essayât de se croire en scène, et sa voix le dessert! N'importe, ces auditions intégrales, si musicalement conduites par M. Vincent d'Indy, ont été une vraie joie d'art pur.

— Au Lyceum, séance consacrée aux œuvres d'une de nos meilleures compositrices : Mme Delage-Prat. On applaudit *Esquisse*, on bissa *L'Espiègle*, deux ravissantes pièces pour piano jouées par l'auteur. Une aimable cantatrice, au talent pur et distingué, Mme Renard, mit en valeur les pièces vocales : *L'Alouette*, *Nous n'irons plus...*, *Pluie en été*, d'une délicatesse, d'un charme séduisants.

Comme virtuose, Mme Delage-Prat interpréta, dans un excellent style : prélude et fugue en *ut* mineur de Bach, une jolie barcarolle de I. Philipp et une *Tanz* de Grieg. Mlle Epstein, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles, fit apprécier un talent un peu froid mais une remarquable technique dans un concerto de Mendelssohn et surtout celui de Max Bruch. Cette jeune fille de 15 ans est une élève de Thomson, qui a tout ce qu'il faut pour aller très loin. M. D.

— Excellente musique de chambre, au jeudi 1er février, salle Beethoven. Le pianiste Jean Caniver a joué en artiste de haute valeur deux des plus belles pages de Beethoven : 1° la sonate n° 2 *ut* dièse mineur, op. 27, dont il a rendu, avec une émotion profonde, le merveilleux adagio si pénétré de mélancolie, et avec une délicatesse charmante les ciselures des parties suivantes ; 2° la non moins admirable sonate du maître en *ut* mineur op. 30 n° 2 (piano et violon), où l'archet de la toute jeune Mlle J. Filon lui a donné une fine réplique. Vif succès aussi pour le quartette vocal de Paris (Mlle M. Bonnard, Mme Marcel Chadeigne, M. G. Paulet, M. Jean Reder), entendu dans divers morceaux modernes, où il faut noter des chants de M. Léon Sachs, notamment *Le Printemps vainqueur;* pour Mlle Filon dans le *Rondo capriccioso*, inspiration brillante de Camille Saint-Saëns, écrite pour une poigne virile, où la main mignonne de la jeune fille a donné, bien conduite, tout ce qu'elle peut donner, et pour M. Jean Reder, qui a prêté de l'art et de l'expression à six chants religieux de Beethoven. J. GUILLEMOT.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) donnera le vendredi 16 février son troisième concert avec le programme suivant : 1. Concerto en *la* mineur pour piano, flûte et violon (première audition) : Mlle Hélène Léon, MM. Blanquart et Daniel Herrmann. 2. *Cantate de Chasse* (première audition). Palès : Mme Mary Mayrand; Diane: Mlle Vallin. Pan: M. Jan Reder; Eudymion : M. Sautelet. 3. *Concerto brandebourgeois* pour deux cors, trois hautbois, basson, violon principal et orchestre. 4. Cantate *Wachet auf;* chœur et orchestre sous la direction de M. Gustave Bret. L'orgue sera tenu par M. Albert Schweitzer. Le jeudi 15 février, à 4 heures, répétition publique.

OPÉRA. — Samson et Dalila, La Roussalka, Faust, Roméo et Juliette, Tanhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, La Tosca, Cavalleria Rusticana, Les Contes d'Hoffmann, Manon, La Lépreuse (S. Lazzari), Werther, Le Roi d'Ys.

Salle du Conservatoire. — Festival Mozart au profit de la Société des professeurs du Conservatoire — Symphonie en *sol* mineur; Concerto en *ré* (Mlle Fourgeaud); Airs des Noces de Figaro, de la Flute enchantée et de Don Juan (Mme Auguez de Montalant, M. Guillamat); Concerto en *ré* mineur (Mlle Novaes); Concerto en *mi* bémol (Mlle Guller); Fragments d'Idoménée. — M. G. Fauré au piano.

Concerts Colonne (Châtelet) — Dimanche 11 février, à 2 ½ heures. — Symphonie héroïque (Beethoven); Ouverture de Coriolan (Beethoven); Concerto en *sol* majeur (Beethoven), exécuté par Emil Sauer; Au pied des monts de Gavarnie (Kunc); Concerto en *mi* bémol (Liszt), exécuté par E. Sauer; Don Juan (R. Strauss). — Direction de M. Monteux.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 11 février, à 3 heures. — Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); Songe fleuri (V. d'Indy); Dans les Steppes (Borodine); La jeunesse d'Hercule; Lieder de Schumann, Liszt et Strauss, chantés par Mme Mysz-Gmeiner. — Direction de M. C. Chevillard.

Trocadéro. — Dimanche 11 février, à 2 ½ heures. — Festival donné par la Société des Concerts du Conservatoire. — Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns); Taillefer (R. Strauss); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. A. Messager.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1912

11 Mme Moellinger, matinée d'élèves (1 ½ heure)
12 Mlle Franconie, violon et orchestre (9 heures).
13 Mme Alvin, piano (9 heures).
14 Mme Gousseau d'Almeida, piano (9 heures).
15 Mlle Chassaing, piano (9 heures).
16 Mlle Laeuffer, piano et orchestre (9 heures).
17 Mme Dargier Peltier, piano (9 heures).
18 M. Broche, matinée d'élèves (1 ½ heure).
21 Mlle Veluard, piano et violon (9 heures).
22 M. E. Sauer, récital de piano (9 heures).
23 M. Grandjany, harpe (9 heures)
25 Mme Bex, matinée d élèves (1 ½ heure).
26 Mlle Caffaret, récital de piano (9 heures).
27 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
28 M. Lamond, récital de piano (9 heures)
29 M. E. Sauer, récital de piano (9 heures).

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Février

Grande Salle

11 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
11 Solidarité Commerciale (8 ½ heures)
12 Concert de la Société Musicale Indépendante (9 heures).
13 Concert de la Société Philharmonique, Quatuor Rosé (9 heures).
15 Répétition publique Société Bach (4 heures)
16 Concert de la Société Bach, cantates (9 h.).
18 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
19 Concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs, orchestre (9 heures).
21 Concert de la Société Philharmonique, Quatuor Rosé (9 heures).
24 Concert au profit du Dispensaire antituberculeux des 1er et 2me arr. (8 ½ heures).
25 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
27 Répétition publique Société Hændel (4 h.).
27 Concert donné par le Cercle Militaire (8 ½ h.).
28 Concert de la Société Hændel, *Le Messie*, orchestre et chœurs (9 heures).
29 Répétition publique Schola Cantorum (4 h.).
29 Concert de la Société Musicale Indépendante (9 heures).

Salle des Quatuors

12 Concert de l'Union des Femmes professeurs et compositeurs (2 heures).
15 Audition des élèves de Mme Le Faure Boucherit, piano (1 ½ heure).
22 Première audition des éleves de Mme Mérigot, piano (1 ½ heure).
22 Audition des éléves de Mme Marty, chant (9 heures).
23 Audition des élèves de M Jean Canivet, piano (8 ½ heures)
26 Audition des élèves de Mme Fabre, piano (8 ½ heures).
29 Deuxième audition des élèves de Mme Mérigot, piano (1 ½ heure)
29 Concert Cossarini, violon (9 heures).



SUZANNE GODENNE

La jeune et brillante pianiste, dont le monde musical commence à parler beaucoup, est née en 1892. Dès l'âge de treize ans, elle avait remporté tous ses premiers prix avec la plus grande distinction au Conservatoire royal de Bruxelles, un cas sans précédent. Elle travailla ensuite avec Raoul Pugno et Friedberg et débuta, en 1909, dans un concert donné par Kubelik à Anvers. L'année suivante, elle se fit entendre avec l'Orchestre philharmonique à Berlin et fut immédiatement engagée pour quinze concerts en Allemagne, où elle fut partout accueillie de la façon la plus brillante. Elle a pris part à plusieurs festivals Liszt en Allemagne au cours de cette saison, notamment à Darmstadt et Hambourg; elle s'est fait entendre entre autre sous la direction de M. Steinbach à Cologne, aux concerts Winderstein, à Leipzig et tout récemment, à Nice, aux Concerts classiques. Son succès, là-bas, lui a valu une série d'engagements pour la saison prochaine à la Côte d'Azur.

BRUXELLES

Concerts Populaires. — Des sonneries de cloches, des rythmes allègres, des fanfares sonnant joyeusement l'appel au travail et l'appel à la

fête, une animation gaie et vibrante chantée par tous les groupes de l'orchestre, des motifs de danses, d'anciennes chansons populaires qui alternent et se répondent, puis un thème martial, large, bien développé, qui se déroule à travers ces différents épisodes et qui sert de fond à cette grande fresque orchestrale, telle est la symphonie-ouverture de M. Paul Gilson, habilement écrite pour solenniser l'inauguration de l'exposition de Bruxelles en 1910. C'est évidemment à cette cérémonie que nous eussions voulu l'entendre et qu'elle aurait fait tout l'effet désiré par le compositeur. Placée au début de la dernière séance des concerts populaires, une excellente exécution de la part de l'orchestre nous a permis de suivre les différents épisodes de cette œuvre de circonstance, où motifs et rythmes se trouvent savamment enchevêtrés et au reste très vivante, très colorée. Le public a paru entraîné par ces vibrantes pages du meilleur de nos symphonistes belges et lui a fait les plus chaleureuses acclamations.

La suite du programme ne comprenait que des œuvres de Liszt et de Wagner. Du premier, *Tasso* où, comme dans son *Prométhée*, Liszt traduit musicalement les souffrances humaines suivies du triomphe final par delà les luttes de la vie. Pages inégales, parfois fort élevées puis plus grandiloquentes que vraiment inspirées. Mais l'exécution fut au-dessus de tout éloge et M. Lohse sut ainsi éviter la banalité de la conclusion de ce poème symphonique. Au piano, le concerto en *mi* bémol, accompagné par l'orchestre, et trois pièces; une étude d'après Paganini, le *Sospiro* et *Venezia et Napoli;* ces dernières nous intéressent surtout par le développement que Liszt donna à la technique pianistique, tandis que le *Concerto* nous plaît surtout par sa fantaisie rythmique. Ce sont des pages de difficulté transcendante qui ont trouvé en Mlle Godenne une brillante interprète. La technique est aisée, et l'artiste, qui sait jouer avec charme et délicatesse, ne manque pas de brio et de force qu'elle doit surtout à l'extrême mobilité du poignet. Elle fut très applaudie.

La deuxième partie du programme toute wagnérienne, ne comprenait que des pages bien connues du maître : L'ouverture de *Rienzi* dont le beau début fait espérer mieux que la conclusion à la Meyerbeer; *Faust,* déjà une profonde transcription de la désespérance, puis *Siegfried-Idyll* exécutée avec quel charme et quelle clarté, enfin l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* que notre éminent Kapellmeister Lohse et ses musiciens jouent pour ainsi dire par cœur et de cœur, nous laissant par leur merveilleuse exécution la plus pure des joies d'art! Ainsi s'est terminée la saison des Concerts populaires qui eut, cette fois, un succès exceptionnel, grâce à la présence au pupitre d'un chef incomparable et à l'évocation des neuf symphonies de Beethoven! On gardera longtemps le souvenir ineffaçable de ce festival Beethovenien. I. de R.

— Beau succès remporté par M. Fernand Charlier à son récital du 3 février. Dans un programme d'œuvres variées, le jeune violoncelliste nous a montré les multiples qualités de son talent : une solide éducation musicale, beaucoup de style, une technique aisée, une sonorité pleine et agréable. Nous l'avons surtout applaudi après l'exécution du concerto en *ré* mineur de Lalo qu'il joue avec beaucoup de sentiment. Une romance de M. Théo Charlier, suivant l'Abendlied de Schumann fut également fort bien rendue et valut, tant à l'interprète qu'au compositeur, des applaudissements mérités. I. de R.

— Après les belles réalisations des sonates pour piano et violon de Beethoven par M. Mathieu Crickboom et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, on attendait avec impatience le piano-récital annoncé par celle-ci. Le programme était bien fait pour intéresser. Composé exclusivement de fantaisies, il tranchait vivement sur la banalité de l'ordinaire des récitals. A côté de la superbe fantaisie op. 17 de Schumann, qui fut pour beaucoup une révélation, des fantaisies assez rarement jouées à Bruxelles : l'op. 15 (*Wanderer Fantasie*) de Schubert, l'op. 28 (*fa* dièse mineur) de Mendelssohn, le *Don Juan* de Liszt, et celles-ci, présentes à la mémoire de tous : fantaisie chromatique (Bach), fantaisies en *ut* mineur et en *fa* mineur de Mozart et de Chopin.

Tout cela fut magistralement rendu, avec ces qualités hors ligne qui font de Mme Marx-Goldschmidt une pianiste de tout premier ordre : une technique éblouissante pour qui n'existe pas de difficulté; un toucher cristallin qui transforme les gammes en traits lumineux, qui donne à la musique de Schumann une sonorité toute orchestrale.

Dans l'ensemble, pourtant, on ne peut se défendre d'un sentiment de lassitude auquel la composition du programme — peu varié, en somme — et surtout sa distribution ne furent certes pas étrangères. Et puis, les interprétations de Mme B. Marx-Goldschmidt, plus brillantes que senties, n'auraient-elles pas été plus brillantes encore si elles avaient été plus disciplinées, si on avait senti la ferme volonté de faire servir une admirable technique uniquement à la réalisation fidèle de l'œuvre d'art? Schumann et Chopin ont beau être

tiquettés *romantiques*, ils n'admettent pas des caprices qui déforment les rythmes au point de rendre certains passages obscurs.

L'auditoire ne ménagea pas les applaudissements.

Franz Hacks.

— Ce fut un des meilleurs et des plus intéressants récitals de piano de la saison, que celui donné mardi dernier à la Grande Harmonie par Mlle Clara Treitschke.

Outre le mécanisme très développé, la jeune artiste possède un très beau son velouté, et surtout le jeu très égal et net.

Elle joua une *Ballade* et deux *Rapsodies* de Brahms, puis la sonate op. 57 de Beethoven. Si elle n'a pas encore saisi dans son ensemble la profondeur de cette œuvre, l'audition qu'elle en donna fut pourtant digne d'éloges, le mouvement lent, fut particulièrement bien rendu.

Elle joua en parfaite artiste deux œuvres modernes, une *Orientale* de Stcherbetcheff et le *Nocturne* (pour la main gauche) de Scriabine. Pour finir le *Rondo* op. 129 de Beethoven et la *Mephisto-Valse* de Liszt enlevés avec brio.

Gros succès, succès mérité.

M. Brusselmans.

— Par suite d'une indisposition grave de Miss Edyth Walker, qui a dû renoncer à tous les concerts pour lesquels elle s'était engagée, les organisateurs du grand gala de charité qui sera donné le 22 février prochain, à 2 1/2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, par l'Orchestre de La Haye (Residentie-Orkest), ont fait appel au concours de Mlle Maud Fay, de l'Opéra royal de Munich, cantatrice de la cour royale de Bavière.

Ce concert, qui sera dirigé par M. le baron van Zuylen van Nyevelt, chambellan en S. E. auprès de S. M. la Reine des Pays-Bas, s'annonce comme un véritable succès, tant musical que mondain. Aussi, nous engageons le public à se presser à se procurer des places chez MM. Breitkopf et Hærtel, rue Coudenberg, 68.

—Concerts Ysaye.—L'Administration porte à la connaissance des intéressés que le programme des concerts des 10-11 février courant a été modifié comme suit : 1. Ouverture (suite) n° 3, en *ré* majeur (Bach ; 2. Symphonie n° 3 (Haydn ; 3. Ouverture de *Léonore* n° 2 (Beethoven) ; 4. A/ Gavotte de l'opéra *Idoménée* (W. Mozart), B/ Menuet de la sérénade op. 11, en *ré* majeur (J. Brahms), c/ Ballet n° 2 de *Rosemonde*, en *sol* majeur (F. Schubert) 5. *Mort et Transfiguration*, poème symphonique (R. Strauss).

Rappelons que ce concert sera dirigé par M. Fritz Steinbach, generalmusikdirektor, chef d'orchestre des concerts du Gurzenich, de Cologne.

— Nous apprenons avec plaisir que notre brillante compatriote Mlle Suzanne Godenne a remporté il y a une huitaine de jours à Nice le même légitime succès qu'au dernier Concert populaire. Nous aurons très prochainement encore l'occasion de l'applaudir à Bruxelles, ce sera au « Quatrième concert classique » qui se donnera le lundi 11 mars, à la salle de la Grande Harmonie.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Croiza, Thérèse et Paillasse ; le soir, Robert le Diable ; lundi, représentation de gala donnée sous les auspices du « Schillerverein » : Fidelio ; mardi, Faust ; mercredi, Fidelio ; jeudi, première représentation de Rhéna ; vendredi, avec le concours de Mme Croiza, Thérèse et Paillasse ; samedi, premier grand bal masqué ; dimanche, en matinée, Rhéna ; le soir, Mignon ; lundi, en matinée, Faust ; le soir, avec le concours de Mme Croiza, Thérèse et Paillasse ; mardi en matinée, Robert le Diable ; le soir, deuxième bal masqué.

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, concert, donné par Mlle E. Hamburger et M. Laoureux. Au programme : Hændel, Rameau, Brahms, Grieg Strauss.

Billets chez Breitkopf et Härtel.

Mercredi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, troisième séance du Quatuor Chaumont. Au programme : quatuors de Haydn, Beethoven et Debussy.

Jeudi 15 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, récital de violon, donné par M. Frigola, violoniste.

Vendredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Ilona Durigo, cantatrice et M. Joska Szigetti, violoniste.

Samedi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie de Bruxelles, concert, donné par Mme Riss-Arbeau, pianiste et M. Lucien Durosoir, violoniste

Mardi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, récital Chopin, donné par Miss Gladys Mayne, pianiste.

Mercredi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer.

Cinq concerts consacrés à l'audition intégrale des quatuors Beethoven. Au programme : quatuor op. 18, n° 6 (VIe), en *si* bémol majeur ; quatuor op. 132 (XVe), en *la* mineur ; quatuor op. 59, n° 1 (VIIe), en *fa* majeur.

CORRESPONDANCES

CHARLEROI. — Le Cercle musical des XVI donna le 28 janvier, dans la salle de la Bourse, un concert qui réunit les noms de M. Delune, maintenant fixé à Paris mais toujours fidèle à ses compatriotes et amis, Mme Delune, Mlle Lyse Charny, de l'Opéra de Paris, M. Ligot et la chorale du Cercle. Deux mille auditeurs très vibrants, très enthousiastes.

M. Delune a joué au piano de charmantes pièces qu'il vient d'écrire, *Petits riens*. Mme Delune, dont le délicat talent de violoncelliste est souvent

applaudi à Paris, se fit entendre dans un *Moment musical* de Schubert, un poème de M. Delune et des œuvres de Popper, d'une exécution très ardue. Très vif fut également le succès de Mlle Charny, à la généreuse voix de contralto, dans des mélodies de M. Delune. Les chœurs furent à la hauteur de leur réputation, comme justesse et ensemble, dans *Sérénade d'Hiver* de Saint-Saëns et *Le Soir* d'Huberti.

GENÈVE. — Dans ma correspondance du 26 novembre, j'ai parlé du Festival Liszt à Genève et j'ai dit que la séance consacrée à des œuvres orchestrales *(Dante-symphonie, Bataille des Huns, Psaume 137*, etc.) avait quelque peu déçu. Peu après nous avons eu une exécution de la *Légende de Sainte-Elisabeth* et l'impression a été tout autre. Ce fut certainement une des plus grandioses manifestations musicales que notre ville ait connues, l'œuvre a triomphé d'emblée. Dans les murs de notre cathédrale, en dépit de ceux qui voulaient voir dans le choix de ce cadre un manque de goût, on pouvait voir vraiment dans toute sa plénitude la naïve légende simplement mystique.

Orchestre des concerts d'abonnement, sous la direction de B. Stavenhagen, « Société de chant sacré », solistes : Mmes Homburger, Schwabe, MM. Boepple et Fröhlich.

Au deuxième concert d'abonnement, la *IVe Symphonie* de Brahms, si profondément allemande, et *Mort et Transfiguration* de Strauss. Soliste : le violoniste Arrigo Serato qui a interprété avec une parfaite correction, mais bien peu d'expression, le concerto de Beethoven. Au troisième concert, la symphonie en *mi* bémol de Dvorak, œuvre posthume. Fâcheuse exhumation! Les thèmes en sont d'une pauvreté et d'une vulgarité incroyables; la facture maladroite. Heureusement que pour faire diversion venaient ensuite le beau *Concerto da Chiesa* de Dell' Abaco et la colossale *Lamentation d'Ariane* de Monteverde, chantée par Mme Bressler-Gianoli. Une jolie étude dramatique de Vincent d'Indy, *Clair de Lune* et le Prélude du troisième acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas qui, séparé du tout, n'a pas fait grande impression.

Au quatrième concert, la *Vie d'un Héros*, de Strauss, première audition dans notre ville.

La soliste de ce concert, Mme Chemet, a ravi l'auditoire avec le concerto de Mendelssohn. Elle a un jeu idéal, une simplicité absolue en même temps qu'une riche nature musicale, un charme olympien.

Les récitals ont été très nombreux jusqu'à ce jour, durant ces deux derniers mois; je ne citerai que les principaux.

Maurice Dumesnil, le charmant pianiste, nous a donné du Moor: des piécettes insignifiantes et les fameuses transcriptions des œuvres d'orgue de Bach, Fugue en *ré*, Fantaisie et Fugue en *sol* mineur, etc. qui ont soulevé de si violentes polémiques.

Jacques Thibaut, le violoniste charmeur par excellence, nous a paru avoir modéré passablement son penchant à la douce langueur; son succès fut : le Prélude et Fugue en *sol* mineur de Bach, exécution magistrale et chaleureuse.

Les frères Kellert nous ont fait une seconde visite. Au programme, une œuvre de W. Bastard, suite concertante en première audition, qui ne s'élève pas au-dessus des études consciencieuses de contrepoint et d'harmonie.

Mme Yvette Guilbert a fait salle comble au Victoria-Hall. On a été généralement moins enchanté que précédemment; elle dit toujours aussi merveilleusement la chanson des XVIIe et XVIIIe siècles, mais, les chansons religieuses, (Moyen-âge ou Renaissance) ne sont guère son fait. On a été également fort surpris de sa façon de comprendre *Notre petite Compagne*, de Laforgue, « Une rosserie » nous a-t-elle dit!! Son accompagnateur, M. Ferraris, a profité de son voyage à Genève pour nous faire entendre quelques-unes de ses œuvres vocales. Cette séance a eu grand succès et c'est tant mieux, car ce compositeur est incontestablement un bon ouvrier du *Lied*. Une série de six poèmes du *Livre pour Toi*, de Harg. Burnat-Provins est particulièrement remarquable.

Le concert de Noël qui a lieu chaque année à la cathédrale a eu son succès accoutumé : cette séance est quelque chose de plus qu'une audition musicale, c'est une vraie cérémonie du Noël genevois. Le distingué organiste M. Otto Barblan et Mme Debogis ont fait merveille.

Citons encore le récital de Ricardo Vines qui a littéralement bouleversé l'auditoire par son exécution de la Sonate de Liszt et une séance Marietta Amstadt et Marguerite Alioth, chanteuse et pianiste de nationalité suisse allemande qui ont voulu nous révéler les XVIIe et le XVIIIe siècles français, en français. Un comble! ALBERT PAYCHÈRE.

LIÉGE. — Le second concert de la Société Bach fut un succès d'art et de mondanité; il ramena le public à la salle de l'Emulation, milieu élégant dont on a corrigé les défauts acoustiques.

La cantate profane réussissait à Bach comme les compositions religieuses; son cœur et son esprit y trouvaient de belles occasions de faire

briller leurs trésors intimes. Dans le n° 209 (édit. Breitkopf), *Non sa che sia dolore*, la finesse, la grâce et la sentimentalité se combinent en un bouquet fleuri. La version de Mottl est heureuse et M. Dwelshauvers l'a adoptée avec raison. Mme Fassin-Vercauteren déploya tout son talent vocal dans les deux récitatifs et les deux airs qui se succèdent presque sans interruption. M. Radoux, notre excellent flûtiste, se fit applaudir chaudement dans ses répliques.

Le défi de Pan et Phébus n'avait jamais été entendu à Liége non plus. C'est dire qu'on ignorait un grand côté du génie puissant que fut J. S. Bach, La révélation a fait sensation et le mérite en revient spécialement à M. Dwelshauvers qui a judicieusement agencé une orchestration conforme à l'idéal du maître d'Eisenach. Les solistes ont, d'autre part, été à la hauteur de leurs rôles; nous n'avons que des félicitations pour Mme Darier, brillamment moqueuse dans Momus; Mme Prost-Nuel, Mercure, un contralto exceptionnellement doué de toutes les qualités possibles; Mlle Malherbe, charmante et fine dans Imolus, en dépit d'une indisposition passagère; M. Collas, ténor très intelligent dans le rôle ridicule de Mydas; M. Remy Lejeune, classiquement bon dans Phébus et M. Lenden, souple, naturel, sympathique dans les chants de Pan. Les chœurs, où d'excellentes voix donnent le timbre exigé à chaque partie, l'orchestre attentif et bien stylé ont droit aux même éloges; plusieurs artistes étant tombés malades, M. Dwelshauvers dut former rapidement leurs remplaçants; il resta aussi des vides, aux violons notamment; ceci explique certain degré de raideur en quelques passages et l'impossibilité de satisfaire aux indications nuancées du chef. G. R.

— Dans sa séance du lundi 5, le conseil communal a prononcé la déchéance de la direction Dechesne (Théâtre royal). Le nouveau cahier des charges prévoit un contrat de deux ans. L'opérette ne pourra être jouée qu'à titre accessoire (c'est trop encore, puisqu'il y a déjà trois théâtres d'opérette ici). La proposition de M. Delaite, tendant à imposer l'obligation d'exécuter toutes les années une œuvre wallonne, a été rejetée par parité de voix.

Les conseillers communaux se sont, à une forte majorité, octroyé le droit d'assister aux représentations ordinaires, sous prétexte de contrôle. Et ils sont trente-neuf! Le nombre de choristes sera au minimum de vingt femmes et de vingt hommes; le régime de l'orchestre n'est pas modifié. Le conseil ne s'est nullement préoccupé de la question des décors et de l'aménagement de la scène, qui est l'une des plus vétustes et des moins bien machinées de Belgique. Dr Dwelshauvers.

Post scriptum. — La direction Dechesne a dû cesser l'exploitation du Théâtre royal. Après une réunion des artistes, qui ont refusé les propositions conciliatrices du directeur, les artistes ont sollicité de la ville l'autorisation d'exploiter le théâtre en société à partir du dimanche 11 février. On cite déjà neuf candidatures à l'obtention de la direction dans les conditions que nous avons énumérées.

— **Dimanche 11 février.** — A 3 1/2 heures, au Conservatoire royal de musique de Liége, deuxième audition d'élèves. Au programme : 1. Première symphonie pour orgue, op. 67 (Désiré Pâque), M. C. Smeets (premier prix d'orgue de la classe de M. Ch. Danneels); 2 Lieder (Johannès Brahms) : A/ Cœur fidèle; B/ Strophes saphiques; c/ Amour fidèle, M. Sylvain Lavoye, premier prix de chant de la classe de M. H. Seguin; 3. Lieder, L'Amour d'une femme (Robert Schumann), Mlle Caroline Goldstein, deuxième prix de chant de la classe de Mme Coppine-Armand ; 4. Symphonie de chambre en *si* bémol majeur, op. 8, pour piano, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor (E. Wolff-Ferrari), Mlles Estelle Van Bellingen, Yvonne Clédina, MM. Albert Rahier, Marcel Closse, Victor Keyseler, Félicien Munot, Jacques Crillen, Adolphe Lebot, Arthur Renkin, Joseph Lambert, Mathieu Wynen.

Samedi 23 mars, quatrième concert. Au programme : la messe en *ré* de Beethoven.

LILLE. — J'ai à signaler cette fois deux intéressantes séances de musique de chambre. La première a été donnée au Conservatoire par le trio féminin Adeline Bailet, Line Talluel, Adèle Clément. Au programme le trio en *ré* majeur de Beethoven et le trio en *ut* mineur de Mendelssohn. Mme Talluel faisait valoir d'excellentes qualités de violoniste dans un fragment du concerto de Lalo; Mlle Clément donnait le concerto de violoncelle de Saint-Saëns ; enfin Mlle Bailet se montrait pianiste tout à fait remarquable dans une série d'œuvres choisies parmi toutes les écoles et tous les genres.

Il y a huit jours, à la Société Industrielle, c'était Jacques Thibaut, que nous n'avions pas entendu à Lille depuis quelques années. Il est resté l'admirable violoniste que nous connaissions, virtuose délicat, interprète charmeur. Il a donné le concerto en *mi* majeur de Bach, la romance en *fa* de Beethoven, la ravissante *Havanaise* de Saint-Saëns, un largo de Bach, trois pièces anciennes arrangées par Kreisler et la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns.

Il était accompagné au piano par M. G. De Lausnay qui se faisait applaudir en soliste dans plusieurs pages de virtuosité. Il avait comme partenaire l'excellente cantatrice Mlle H. Demellier dont nous avons admiré le style, la méthode et l'intensité d'émotion. A. D.

LYON. — Pour sa quatrième séance d'abonnement, la Société des Grands Concerts a fait entendre en première audition le *Poème de la Forêt,* symphonie de A. Roussel. Cette œuvre appartient à l'école ultra-moderne; c'est dire qu'elle est constellée de dissonnances et d'une architecture extrêmement compliquée. Il faudrait l'entendre plusieurs fois pour la juger en pleine connaissance de cause. Disons donc simplement que le public n'a pas semblé comprendre grand chose aux deux premières parties, et qu'il ne fut séduit que par l'originalité de la troisième, intitulée : Danse de Faunes et Dryades.

A ce même concert, la pianiste Blanche Selva se fit applaudir dans le concerto en *sol* de Beethoven, et les *Djinns*, de Franck.

Le pianiste Chevillon a donné un récital dans lequel il a montré un mécanisme extraordinaire, mais un style assez enfantin et une compréhension musicale bien peu intéressante.

Au Grand Théâtre, signalons une très bonne reprise de la *Walkyrie*, et une représentation véritablement artistique d'*Orphée*, avec Mlle Alice Raveau.

P. B.

MARSEILLE. — Notre Opéra, où l'on travaille constamment avec une véritable fièvre, ne craint pas de mêler les genres les plus divers dans son répertoire : excellent système pour assouplir le talent des artistes et tenir en haleine l'attention du public. La fin de l'année 1911 a été marquée par la mise en scène, un peu remaniée par Willy, de l'œuvre charmante de Franz Lehar, *Amour Tzigane*, et Mlle Cesbron, MM. Lemaire, Nuibo, etc. en firent un gros succès, presque sans précédent.

A la fin de janvier, une vraie première lui succédait, mais dans le genre historique et épopée musicale : un *Charlemagne*, écrit d'après la Chanson de Roland par Jean M. Marsèle, mis en musique par M. Durand-Boch. Sujet : la trahison de Ganelon, la mort de Roland, Roncevaux, la belle Aude, la reine Branimonde, l'archevêque Turpin... C'est clair, sonore et abondant, non sans fougue, non sans saveur, mais d'ailleurs aussi non sans expérience : M. Durand-Boch, d'abord militaire, est encore un musicien improvisé, en voie de développement. Son œuvre a été bien accueillie. Elle était défendue par des interprêtes de choix : Mme Aurore Marcia, Mlles Cesbron et de Kowska, MM. Lemaire, Carbelly, Delpany, Legros et conduite avec une ardeur extrême par M. Ferdinand Rey, qui d'ailleurs en avait dirigé toutes les études depuis des mois.

D. S.

OSTENDE. — Dimanche 11 février, à 3 h. ½ de relevée. dans la salle de la rue de Rome, distribution. Concert de l'Académie de musique, sous la direction de M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie. Soliste : Mlle Madeleine Halevyck, prix d'excellence du concours de 1911. Programme : 1. Ouverture de Fidelio (Beethoven); 2. Concerto en *do* mineur pour piano et orchestre (Beethoven); 3. Kindervreugd, cantate pour voix d'enfants et orchestre (P. Gilson); 4. Distribution des prix; 5. Nos Carillons, cantante pour voix d'enfants et orchestre (L. Du Bois).

NICE. — En attendant *Sangre y Sol*, dont on dit déjà un bien infini, M. Villefranck, le directeur de notre Opéra, nous a montré un curieux drame historique de MM. Bernède et de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain : *Vercingétorix*. Il évoque la lutte héroïque que le célèbre chef gaulois soutint sans succès contre César, et le sacrifice plus héroïque encore qu'il n'hésita pas à faire de sa vie et de sa liberté, à Alesia, pour sauver son peuple, et la cruauté avec laquelle César en profita en l'enchaînant à sa suite et pour rehausser son triomphe. L'amour de la Gauloise Hammonde pour Vercingétorix, et les persécutions qu'elle subit avec lui ou pour lui, est ici le prétexte nécessaire aux scènes de passion et de grâce émouvante sous lesquelles ces tableaux de guerre ou de fête, de cérémonie druidique ou de triomphe romain, seraient sur out extérieurs et en surface. M. Fourdrain a montré du pittoresque et de la variété dans son écriture, avec de claires inspirations mélodiques et un style général sage et indépendant à la fois, de l'éclat dans les chœurs et les danses, de la sincérité dans les pages d'émotion. Dans une mise en scène extrêmement soignée, Mmes Mazarin et Blanchet ont rivalisé de talent; M. Jaume, ténor de force et d'éclat, M. Rouard, baryton d'autorité, se sont partagé les rôles de Vercingétorix et de César. M. Dobbelaer a dirigé avec force et souplesse l'excellent orchestre.

R. Ménars.

TOURNAI. — Poursuivant son cycle Berlioz, la Société de Musique de notre ville, après la *Damnation de Faust* (dont l'orchestre nous a rejoué la Marche Hongroise et la Danse des Sylphes), après l'*Enfance du Christ* se devait d'offrir au public tournaisien *Roméo et Juliette*. Malheureusement, dimanche, à la Halle aux Draps, l'insuffisance du nombre des répétitions d'orchestre s'est fait sentir dans l'interprétation de cette symphonie dramatique. Elle a nécessité d'importantes coupures et notamment la suppression de l'introduction et du tableau symphonique de Roméo au tombeau des Capulets. Les chœurs mixtes, d'ordinaire si brillants, ont subi à leur tour l'influence des hésitations de l'orchestre et n'ont fait montre de leurs qualités habituelles que dans deux

ou trois pages de la partition. Les solis étaient confiés à trois chanteurs bruxellois, Mlle Julia Demont, MM. Delaroche et Houx, (contralto, ténor et basse). La première a évoqué, en grande artiste, les ivresses du premier amour ; le deuxième a chanté avec la spirituelle légèreté requise la ballade de la Reine Mab et le troisième a mis au service du rôle du Père Laurence sa voix bien timbrée mais monocorde.

Dans la première partie du programme de ce concert figuraient quelques mélodies du maître de la Côte Saint-André. Mlle Demont et M. Delaroche ont fort correctement interprété, l'une l'*Origine de la Harpe* et l'*Absence*, l'autre *Le Jeune Pâtre Breton* et *La Belle Voyageuse*. J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— Le bureau de la Société Mozarteum de Salzburg a décidé de remplacer cette année le festival traditionnel en l'honneur de Mozart par l'organisation d'une semaine musicale, au cours de laquelle on donnera un concert symphonique, deux concerts de musique de chambre, et trois représentations. A ces représentations seuls participeront des artistes étrangers. Cette semaine musicale aura lieu dans la seconde quinzaine de juillet.

— M. Hammerstein ne paraît pas très rassuré sur l'avenir de l'Opéra qu'il a construit à Londres à grands frais et dont l'ouverture remonte à peine à deux mois. Il a déclaré à un rédacteur du *Daily Mail* que si les abonnements aux loges continuaient à faire défaut, il se trouverait dans l'obligation de mettre fin à l'entreprise. Cette déclaration a produit l'effet que le manager en attendait. Immédiatement un groupe de capitalistes londoniens s'est engagé à soutenir les efforts de la direction et s'est offert à combler éventuellement le déficit.

— Les dernières nouvelles au sujet de la santé d'Engelbert Humperdinck sont très rassurantes. Le malade est aujourd'hui hors de danger. Toutefois les médecins ont prévenu son entourage que la convalescence serait longue.

— Comme partout ailleurs, l'opéra féerique d'Englebert Hunperdinck, *Les Enfants-Rois*, a obtenu un très grand succès au théâtre de la Cour de Munich, où il a été joué cette semaine pour la première fois.

— Une nouvelle Société de l'histoire du théâtre s'est fondée cette semaine à Berlin sous la présidence du rédacteur en chef de l'*Archiv für Theaterwissenschaft*, M. Weber-Robine. La société a l'intention de faire appel à tous les spécialistes afin d'apporter à l'aménagement des théâtres les améliorations les plus pratiques. Elle construira une scène moderne où les techniciens pourront faire l'essai de leurs inventions.

— Toute la musique que Grieg a écrite sur le *Peer Gynt* d'Ibsen a été exécutée pour la première fois en Allemagne, cette semaine, à un concert symphonique de Francfort. Elle a obtenu le plus vif succès.

— Les 3, 4 et 5 avril, la société chorale hollandaise Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst et l'Orchestre symphonique d'Amsterdam donneront, à Francfort, un festival de musique spirituelle sous la direction de M. Mengelberg. *La Passion selon Saint-Mathieu* de J.-S. Bach et la huitième symphonie de Mahler figurent au programme de ces auditions. Trois orchestres, un chœur d'enfants, douze solistes, la plupart hollandais, y prendront part.

— Le compositeur belge J. Jongen a remporté à La Haye un très vif succès avec son Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle qui a été exécutée dans la perfection par MM. C. Wirtz, pianiste, L. Angenot, violoniste, E. Benedictus, altiste, Fritz Gaillard, violoncelliste (professeurs du Conservatoire Royal de la ville).

La presse est unanime à vanter les qualités de l'œuvre qui a fait sur le public une grande impression.

— La Société des Anciens Chants populaires de la Suisse a réussi à recueillir et à sauver de l'oubli, jusqu'ici, 4.010 chants d'enfants avec 40 mélodies et 8.544 chants populaires proprement dits avec 1.877 mélodies. Des collectionneurs ont parcouru en 1911 le Simmenthal, Bâle-Campagne et le Valais, et y ont fait de véritables trouvailles. Toute une série de « jodel » du Simmenthal ont été enregistrés au moyen du phonographe. La matière réunie va être soigneusement cataloguée. La Confédération a bien voulu contribuer à cette œuvre éminemment nationale et offrir une subvention de 2.250 francs. Divers cantons ont aussi prêté leur appui.

— La fête funèbre commémorative à la mémoire de Félix Mottl, qui a eu lieu récemment à Munich, a laissé un bénéfice net de 12.500 francs. Une somme égale de 12.500 autres francs a été de plus donnée par un généreux inconnu à la fondation Mottl qui, possédant déjà une réserve, se trouve avoir en caisse tout près de 40.000 francs.

— Un buste de Félix Mottl, du professeur C.-A.

Bermann, vient d'être placé dans la salle de l'Odéon de Munich.

NÉCROLOGIE

Un peu tardivement, nous apprenons la mort d'un dilettante des plus distingués, le comte Louis de Romain dont le nom est inséparable de l'histoire de la musique en France au XIXe siècle. Il a succombé à Fribourg à l'âge de 67 ans.

Né à Angers en 1845, issu d'une vieille famille aristocratique de l'Anjou, il s'était voué, étant très jeune, à l'amour et à l'étude de la musique.

Après avoir terminé ses humanités au Collège des Jésuites de Poitiers, il avait successivement travaillé l'harmonie, la fugue et le contrepoint à Angers avec Maugé, à Paris avec Ernest Giraud, à Fribourg avec J. Vogt, à Berne avec Reichel.

Il avait composé quelques œuvres dont plusieurs sont demeurées inédites et auxquelles lui-même n'attachait pas une extrême importance. Dépourvu de toute espèce d'égoïsme, il avait consacré le meilleur de son activité, de son intelligence et de son zèle à la propagande de la musique nouvelle. Il poursuivit sa tâche avec une foi sans défaillance; il la poursuivit à la fois en créant des revues spéciales comme *Angers-Artiste*, en publiant de nombreux articles d'exégèse et de polémique qui fournirent la matière de plusieurs volumes fort intéressants : *Essais de critique musicale*, *Etude sur Parsifal*, *Cent jours en Orient*, enfin, *Médecin philosophe et musicien poète*, où il répondait d'une manière passionnée à l'ouvrage célèbre de M. Max Nordau sur Wagner; il poursuivit surtout cette tâche, et lui donna son but le plus précieux, en créant l'Association artistique des Concerts d'Angers, où furent jouées et souvent créées les plus belles productions de la jeune école française et belge aussi.

Ce serait faire l'histoire de la musique de notre temps que de citer les compositeurs qui, depuis Massenet, Lalo, Guiraud, César Franck et Vincent d'Indy jusqu'à Maurice Ravel, ont trouvé à Angers, grâce au comte de Romain, l'hospitalité artistique la plus affectueuse et la plus intelligente. Comme le dit justement M. Robert Brussel dans le *Figaro*. La musique doit trop à cet homme de goût, pour ne point conserver de son être et de ses actes, un souvenir pieusement attendri.

58me ANNÉE. — Numéro 7. 18 Février 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Avant La Roma
de Massenet

La Rome vaincue
d'Alexandre Parodi

Ah! que voilà un beau sujet lyrique noble, vibrant, qui hausse les cœurs, et qui change de tant d'autres, où les plus bas sentiments de l'humanité sont seuls évoqués! *Rome vaincue*, la célèbre tragédie d'Alexandre Parodi, cet Italien qui sut écrire en français d'un accent si sonore et vraiment si cornélien, est le poème du devoir, du sacrifice, de l'enthousiasme dans la douleur même. On peut s'étonner, depuis le succès qu'elle a remporté à la Commédie-Française, en 1876, succès plus d'une fois repris, que personne avant M. Massenet ne se soit avisé de la transposer lyriquement. Il est vrai que la mode a longtemps repoussé l'antiquité sur la scène lyrique, après l'avoir jadis tant prisée. Il est vrai que Gluck n'a repris son rang que depuis peu... Et certes, Gluck eût aimé un pareil poème. Avant d'examiner si M. Massenet a évoqué ce maître illustre, ou si plutôt il n'est pas resté lui-même, lorsque son inspiration lui a dicté sa nouvelle partition, cette *Roma* dont la primeur est offerte aux habitués du Casino de Monte-Carlo, je voudrais bien rappeler un peu les données de la seule tragédie. Elle en vaut la peine.

Aussi bien est-ce également l'opéra que j'esquisserai ainsi. M. Henri Cain, qui s'est chargé de l'adaptation lyrique, a si fidèlement respecté la plupart des scènes et des vers mêmes de l'original de Parodi, qu'à peine quelques ensembles, quelques chœurs, quelques effets de théâtre lui sont ajoutés. Deux noms aussi ont été changés, je ne vois pas bien pourquoi. Celui de la pièce même, d'abord. D'où vient que le mot latin, qui ne dit rien parce qu'il veut trop dire, est venu remplacer le titre français, tellement significatif? Est-ce parce que Rome, au dénouement, se relève, et que la tragédie s'achève en un chant de victoire? Mais c'est sa défaite qui est cause, en quelque sorte, de cette victoire et de ce relèvement; c'est dans sa défaite que Rome puise cette constance héroïque et cet esprit de sacrifice qui sont restés ses plus beaux titres de gloire. C'est *parce que vaincue*, qu'elle nous intéresse ici. Et pourquoi encore ce nom si doux, si harmonieux, si musical déjà d'Opimia, s'est-il mué en Fausta... Est-ce pour rimer avec Vesta?

Rome vaincue, donc, ou *Roma*, c'est l'éternel sujet de la vestale coupable, mais non plus anecdotique ou passionnel; non plus prétexte aux revendications de l'amour contre le sacrifice et le préjugé, mais gage de l'honneur même et de la fortune de Rome.

Le jeune capitaine Lentulus et Opimia, la propre nièce du grand Fabius, s'aimaient dans le secret. Nul ne les soupçonnait, la faute ne pesait que sur leurs consciences, et

la vie, autour d'eux, suivait son cours paisible. Soudain la victoire se détourne des armes romaines, Hannibal triomphe, coup sur coup, sur tous les champs de bataille : les plus vaillants guerriers ont succombé; de la défaite de Cannes, Lentulus seul revient... Rome, Rome est vaincue! Le peuple est attérré, le Sénat affolé. On consulte les dieux... Et ce détail insignifiant tout à l'heure devient le centre même de l'action : le sanctuaire de Vesta a été profané! Les dieux outragés réclament la coupable : le salut de la république est à ce prix.

Peu d'expositons sont aussi belles parmi les chefs-d'œuvre de la scène tragique. La suite du drame découle ensuite de soi, mais non sans apporter de nouveaux coups de théâtre, d'une magnifique ampleur. Nous voici dans le temple de Vesta, parmi les prêtresses étonnées, lorsque le grand pontife vient s'informer du crimecommis. Qui se révélera à ses yeux pénétrants?

Est-ce la toute jeune Junia, qui avoue un rêve, peut-être coupable? Non, toute sa pureté la défend.... Mais une inspiration des dieux illumine le prêtre. Il annonce que Lentulus est au nombre des guerriers tués dans le dernier combat... Opimia se trouve mal. « C'est elle! » murmure le pontife, non sans regarder avec consternation Fabius, présent à l'enquête. « Que faut-il faire? » interroge-t-il. — « Votre devoir », répond le général.

Nous voici au troisième acte. C'est celui que domine ên quelque sorte l'originale figure de l'esclave gaulois Vestapor, personnage joyeux et rude, ravi de voir Rome en péril, et qui fera tout pour sauver la Vestale, ne fût-ce que par haine de ses maîtres. Lentulus l'a rejoint, pénétrant une fois de plus dans le bois sacré du temple, que garde l'esclave; et Opimia, avertie, accourt vers celui qu'elle croyait mort et pour lequel, hélas! elle s'est trahie. Vont-ils fuir? Non, la gloire de Rome en serait souillée : plutôt mourir ensemble! Cependant Vestapor la presse si bien, qu'ils passent la porte du souterrain libérateur : le grand pontife arrive trop tard.

Mais la Vestale est bien la nièce du grand Fabius : elle ne trompera pas l'attente de Rome vaincue par sa faute. Tandis que le Sénat, assemblé, s'entretient du crime découvert, prononce le nom présumé de la coupable, Opimia se présente, et laissée seule avec son père adoptif, avoue sa faute, s'humilie, crie son repentir : elle saura, elle veut mourir! Devant tous, Fabius, stoïque, proclame l'aveu. On va voter la sentence... A cet instant, Posthumia pénètre dans la salle; c'est la sœur de Fabius et la grand'mère d'Opimia. Elle est aveugle. Déjà nous l'avons vue passer au premier acte, dans la foule. Elle a appris que sa petite-fille est accusée; elle interroge. Opimia se jette dans ses bras... Mais quel est ce voile? Horreur! C'est le voile noir des condamnées, qui déjà la sépare des vivants! Le pontife dit le crime, Opimia l'avoue à son tour. Posthumia s'indigne, supplie, plaide avec ses larmes de mère la cause de la malheureuse. Vains efforts : le vote est unanime. Fabius, du moins, confie à l'aïeule un poignard, pour le remettre, le moment venu, à Opimia, et lui épargner ainsi le supplice de la mort lente des vestales coupables.

Et le « champ scélérat » s'ouvre devant nous, la tombe préparée : c'est le cinquième acte. En vain Lentulus essaie un coup de force; Opimia, résignée, va disparaître. Mais voici Posthumia encore : une dernière fois elle embrasse sa petite-fille, et tout bas, vivement : « Prends ce couteau » lui dit-elle. — « Je n'ai pas les mains libres! » murmure la vestale. — « Où est ton cœur? » reprend l'aveugle, en tâtonnant de sa main tremblante... Et elle lui plonge elle-même le poignard dans le sein... Mais ce coup de théâtre n'achève pas encore la pièce. On ensevelit Opimia, on se retire, Posthumia est seule. Elle se relève alors, elle cherche la porte du caveau, elle s'y appuie, comme sur le seuil de sa propre tombe, et elle laisse tomber de ses lèvres ce vers, qui fut tout de suite célèbre :

Opimia, ma fille! Ouvre, c'est ton aïeule!

La tragédie de Parodi finit sur cet effet

aussi simple qu'admirable. M. Henri Cain a paru craindre qu'il ne fût trop froid : il fait arriver au milieu des cris d'une foule en délire les vétérans enfin victorieux de Scipion. Le dénouement en prend plus d'éclat lyrique, mais y perd beaucoup en grandeur. Je remets à huitaine d'étudier la façon dont M. Massenet a conçu l'œuvre et traduit musicalement cette légende hautaine. HENRI DE CURZON.

RHENA

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux de MM. Michel Carré et Jean Van den Eeden. — Première représentation au théâtre royal de la Monnaie, le 15 février 1912.

Le drame de MM. Carré et Van den Eeden est un drame véhément rapide, marchant droit au but, ne s'embarrassant pas de vaines visées poétiques ou philosophiques. Deux actes d'exposition; le conflit se précise au troisième et ne se dénoue que tout à la fin du quatrième.

L'action se passe en Italie, dans le petit village de Marca, près de Naples.

Rhena est jeune et belle. Mariée au riche meunier Tasso Tassillo, elle n'a que de l'aversion pour son mari, beaucoup plus vieux qu'elle.

Les adorateurs ne lui manquent pas parmi les gens qui viennent au moulin. Mais c'est à Falco Meleghari que vont toutes les pensées de Rhena.

C'est lui qui sut éveiller en elle l'ardent amour que désirait sa jeunesse et que ne sut pas lui inspirer le conjugal barbon.

Au début du premier acte, Dom Gesnaldo, le desservant du village, a surpris cet amour coupable. Il exhorte vivement Rhena à ne pas quitter le droit chemin. Il craint que cela ne tourne mal et ne porte malheur à son amie d'enfance qu'il aima jadis, avant de devenir prêtre, et à laquelle il porte maintenant une affection toute fraternelle.

Dom Gesnaldo est écouté. Mais l'arrivée de Falco détruit l'effet de ses paroles. Les deux amants exaltent leur amour devant le prêtre scandalisé, et Falco, emporté par la passion, profère des paroles imprudentes : « Que le vieil époux prenne garde. S'il touche un cheveu de sa tête adorée, il mourra ! »

Au deuxième acte, le malheur est arrivé. Le meunier a été assassiné et son cadavre est amené sur la place publique. Le peuple accuse les deux amants ; malgré leurs protestations indignées appuyées par Dom Gesnaldo; Rhena est arrêtée et conduite en prison.

Rien que d'assez ordinaire jusqu'à présent. Le fait — banal en somme — avec ses divers épisodes : chœurs, duo d'amour, sermon, marche funèbre, etc.

Au troisième acte, le drame s'élève. Depuis le crime, la conduite de Dom Gesnaldo paraît étrange. Il se consume, il dépérit, il fait de fréquentes visites à Rhena, il néglige son ministère. On se répète tout bas des accusations qu'on n'ose pas encore formuler tout haut. C'est au milieu de ce trouble moral que le prêtre reçoit la visite de Raffagiolo, le valet de ferme. C'est lui, le meurtrier de son maître, Tasso Tassillo. Raffagiolo a tué pour voler. Son crime lui pèse ; il doit le raconter à quelqu'un : il le confesse à un prêtre, parce qu'un prêtre doit garder le silence. Cela fait, il est soulagé ; c'est tout ce qu'il voulait. Quant à l'innocente qui va être condamnée, il n'en a cure. En assassinant Tasso Tassillo, Raffagiolo se doutait bien qu'il serait assuré de l'impunité et que les soupçons se porteraient sur Rhena.

Devant un tel cynisme, Dom Gesnaldo perd la tête. Il refuse l'absolution et, au lieu de justifier son refus par l'évident manque de sincérité du repentir du criminel, il l'adjure de se dénoncer pour sauver Rhena, lui promettant de l'or, un faux témoignage même...

Raffagiolo s'enfuit en ricanant : « Vous ne parlez plus en prêtre maintenant. »

Dès ce moment, Dom Gesnaldo se considère comme le complice du criminel qu'il ne peut dénoncer et pour lequel périra une innocente. Il a des hallucinations. Il prie ardemment et le ciel lui dicte sa conduite : il se sacrifiera pour sauver Rhena.

Il se rend à la prison, où il trouve auprès de Rhena, Falco, qui vient de l'assurer de sa fidélité. Dom Gesnaldo promet formellement à Falco de prouver aux yeux de tous l'innocence de Rhena, si Falco jure de braver le qu'en dira-t-on et d'épouser celle qu'il aime. Falco acquiesce. Dom Gesnaldo se rend sur la place publique au milieu de la foule houleuse, parmi laquelle Raffagiolo est le plus excité. Il essaie une dernière fois, mais en vain, de décider Raffagiolo à se livrer et quand Rhena s'avance au milieu des carabiniers pour être conduite à l'échafaud, le prêtre arrête le cortège et se dénonce comme l'auteur du crime. Cela provoque un effroyable tumulte et les carabiniers ont peine à protéger contre la foule, qui veut

le lyncher, le prêtre, dont personne, pas même Falco et Rhena, ne soupçonne le sacrifice.

Point n'est besoin d'insister sur les grandes qualités dramatiques de ces quatre actes. On pouvait s'y attendre, d'ailleurs, de la part de M. Michel Carré.

Parlons du musicien. On ne peut le rattacher à aucune des petites chapelles qui se donnent le nom d'écoles; M. Jean Van den Eeden n'est ni Debussyste, ni Franckiste, ni Straussiste..., et s'il n'a pas une langue musicale absolument originale et neuve, son éclectisme est vivant, toujours clair et saisissable. L'harmoniste est recherché avec discrétion. A côté des septièmes diminuées — qui sont l'objet d'une prédilection marquée — des successions de quintes. Le contrepointiste est élégant, sachant habilement retourner un thème, l'entourer de contrechants qui n'ont rien de scolastique. L'orchestrateur a des trouvailles, telle cette petite flûte qui accompagne de ses notes perçantes les ricanements de la foule qui ne croit pas à la sincérité des protestations d'innocence de Rhena et de Falco. (Le peuple, dans *Rhena*, est très sceptique.) Enfin — et surtout — l'œuvre est admirablement écrite pour les voix. N'ayant pas un système harmonique aussi *casse-cou* que Richard Strauss, M. Van den Eeden ne fait pas usage de ces intervalles acrobatiques qui ont passé de la musique instrumentale dans la musique vocale. La voix est toujours à l'aise, donnant le maximum d'effet vocal. Un peu partout il y a des phrases fort réussies, caressantes (acte IV, fin du premier tableau) ou emportées, chaleureuses, dans les cris de passion et d'amour du premier et du deuxième acte. Les chœurs du premier et du troisième acte ont un rythme allègre, bien accusé, sonnant gaiement. Enfin, M. Van den Eeden n'a pas hésité à l'occasion à faire usage du *parlé*. Il y a des cas, en effet, où la situation dramatique ne comporte pas une déclamation *musicale*.

Bref, c'est une partition des plus remarquables qui vient de nous être révélée, une œuvre d'art qui supporte la comparaison avec maintes créations acclamées partout de l'école italienne ou de l'école française, et il faut proclamer haut, — surtout en notre Belgique si volontiers dénigrante à l'égard de nos compatriotes — l'incontestable habileté d'un musicien qui connaît son métier sans faire étalage de virtuosité, le charme prenant de son invention mélodique, la constante distinction de ses inspirations, la richesse chatoyante de son orchestration, le bon goût de ne pas écrire de la musique tarabiscotée sur un livret de franche allure et surtout l'heureux choix d'un drame bien construit.

Il est bon d'insister sur ce point. Que de talent, que d'efforts perdus — jadis et aujourd'hui — à vouloir affubler de musique des sujets mort-nés.

Et l'on vit bien jeudi soir, à la Monnaie, ce que peut un sujet émouvant pour le succès d'un drame lyrique. Les deux premiers actes reçurent très bon accueil. Mais le troisième, avec sa belle scène de la confession, éloquemment traduite par le musicien, déchaîna un enthousiasme qui ne fit que grandir au quatrième.

L'interprétation mérite d'ailleurs tous les éloges. A côté de Mme Béral, une Rhena passionnée et d'admirable vaillance vocale et de M. Audouin (Falco) très vivant, plein de jeunesse et d'ardeur — et doué d'une voix si fraîche — M. Bouilliez a trouvé peut-être son meilleur rôle dans le personnage de Dom Gesnaldo, onctueux, dramatique, faisant sonner sa belle voix en douceur.

Quant au *traître*, le charretier assassin Raffagiolo, il fut réalisé d'une façon aussi inattendue que vraie dans sa cynique brutalité par M. Billot, le sympathique geôlier Rocco admiré dans *Fidelio :* un talent très souple. Mmes Montfort, Callemien, Dignat, MM. Dua, Dufranne, Demarcy et Danlée furent tous à la hauteur de leur tâche dans les rôles secondaires.

Une mention spéciale revient au régisseur général, M. Merle-Forest, qui, outre une mise en scène très réussie, sut communiquer aux chœurs une animation qui rendait avec beaucoup de vie le spectacle de la foule. Et si loin des gestes conventionnels!

Louons tout particulièrement le chef d'orchestre M. Corneil de Thoran qui ne faillit pas à sa tâche dans la mise au point de la partie musicale. Enfin M. Jean Delescluze fournit de beaux décors très caractéristiques.

Les musiciens belges sont trop rarement favorisés par le succès pour qu'on ne souhaite pas à *Rhena* une longue et brillante carrière.

Franz Hacks.

LA SEMAINE

PARIS

Au Conservatoire, c'est-à-dire, dans la Salle centenaire aux sonorités sans rivales, le festival Mozart organisé par M. Philipp au profit de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire (fondée par Alphonse Duvernoy), a été quelque chose de véritablement exquis. L'orchestre, dirigé par M. P. Vidal, donnait l'impression la plus juste

qu'on pût rêver des harmonieuses proportions des œuvres, et les moindres nuances de l'excellent Erard prenaient une valeur délicieuse. Trois concertos de piano formaient le fond du programme, trois chefs-d'œuvre entre les plus beaux : le romantique, le passionné et expressif concerto en *ré* mineur, puis celui en *mi* bémol, de la même année 1785, véritable symphonie concertante d'une fantaisie charmante, enfin celui en *ré* majeur de 1788, au larghetto d'une poésie si intense. C'est Mlle Fourgeaud qui a joué ce dernier, et fort bien. Celui en *mi* bémol l'a été, d'une façon parfaite, avec une beauté de son et une sûreté technique remarquables, par Mlle Guller. Quant au premier, Mlle Novaes y a mis une poésie, une finesse et un goût réellement surprenants ; c'est déjà un maître que cette petite fille. On sait que ces trois artistes sont des premiers prix de la classe de M. Philipp. M. C. Saint-Saëns avait écrit de nouvelles cadences pour le concerto en *mi* bémol, et c'en était même la première audition. Comme Mozart en a lui-même donné l'exemple, elles empruntent leurs motifs à l'œuvre même, et les développent avec ampleur. L'orchestre a joué encore le premier mouvement de la symphonie en *sol* mineur et deux pages d'*Idoménée*. Comme intermèdes, Mme Auguez de Montalane a dit l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, dans un style parfait, et le duetto de *La Flûte Enchantée*, avec M. Guillamat, qui a chanté aussi l'air de Leporello de *Don Juan*. La salle était bondée de jeunes filles. Espérons qu'elles auront pris ici la grande leçon de goût et de style qu'apporte toute œuvre de Mozart et qu'elles se seront persuadées que si quelqu'un dit devant elles que cette musique est bonne pour les commençants, c'est un simple nigaud. M. Philipp a publié le même jour, dans le *Guide du Concert*, un excellent petit article sur la manière de jouer les concertos de Mozart. Il y faut la simplicité, l'égalité et l'expression; il y faut la fougue dans le rythme; il y faut un goût parfait, toutes qualités qu'on n'acquiert que lorsqu'on devient tout à fait maître. « *Lui*, les interprétait avec une expression d'un charme exquis, avec une égalité de jeu merveilleuse, attaquant la note par la seule pression du doigt et sur le gros du doigt, *pétrissant* le clavier comme il disait. » Ainsi enseigne M. Philipp, et il est facile de le voir, à la technique même du jeu de Mlle Novaes ou de Mlle Guller, pourtant si jeunes!

H. DE C.

Concerts Colonne (11 février). C'est la première fois que M. Pierre Monteux dirige officiellement l'orchestre des Concerts Colonne et dès aujourd'hui il a prouvé qu'il savait son métier en conduisant de mémoire l'exécution de la *Symphonie héroïque*. Ses camarades attentifs et dociles à son geste net et précis ont participé à sa réussite. Attendons de le voir aux prises avec une œuvre moins longuement apprise pour former notre opinion à son sujet, car ce n'est pas le poème symphonique de M. Pierre Kunc, dont on donnait la première audition, qui a pu lui fournir la matière d'un valeureux effort. Ce poème intitulé : *Au pied des Monts de Gavarnie* évoque bien faiblement l'impression grandiose et forte produite sur l'esprit d'un artiste par le cirque montagneux « rondeur sinistre ayant le gouffre pour fenêtre, puits qui, lorsque le soir le noircit, pourrait être l'énorme coupe d'ombre où vient boire la nuit ». Le caractère riant et poétique de la campagne pyrénéenne s'y trouve beaucoup mieux exprimé. Le compositeur nous a charmés beaucoup plus qu'il ne nous a émus ; sa langue musicale, simple et claire, manque de couleur, de vigueur et d'originalité.

M. Emil Sauer, qui est un pianiste du plus rare talent, a joué des concertos de Beethoven et de Liszt. Le public lui a fait une longue ovation.

Don Juan de M. Richard Strauss, dont on a goûté la brillante exécution, terminait la séance.

ANDRÉ-LAMETTE.

Concert Lamoureux. — Irrépressible enthousiasme après l'exécution de la symphonie en *ré* mineur de César Franck. M. Chevillard, déjà disparu, doit revenir en scène, contraint par les bravos inlassables de son auditoire. *L'Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, conserve le charme oriental d'un Félicien David qui serait russe et s'aviserait de récrire le *Désert*. Délicieuse, la légende pour orchestre du maître Vincent d'Indy. Nous connaissions, et avons réentendu avec un plaisir qu'avive la mémoire, cette poétique *Sauge Fleurie*. Dans un paysage naïf et chimérique se noue l'adorable idylle : passionnée et chaste, humaine et féerique ; elle s'achève comme dans la douceur d'un crépuscule ; l'héroïne meurt, et c'est un sourire qui s'éteint.

Dire que la musique traduit tout merveilleusement, et la force passionnée et la nuance exquise ; la vie, le rêve, et la joie lumineuse, et la mélancolie dernière, c'est louer l'auteur et lui être infidèle, car les mots perdent leur signification lorsque la Musique parle ; nul d'entre eux ne la traduit.

Fulgurante fut l'exécution de la *Jeunesse d'Hercule*, le beau poème symphonique de Saint-Saëns et foudroyants les regards que dirigea M. Chevillard sur un public assez sans gêne pour gagner les portes pendant l'exécution; habitude contre laquelle on ne saurait trop protester.

Mme Mysz-Gmeiner chanta les *Trois Tziganes* de Liszt, page non dépourvue de banalité, dans laquelle une mélodie, hachée par le commentaire orchestral, n'est pas favorable à la cantatrice qui est sans cesse obligée de ressaisir l'émotion divertie de l'auditoire. Deux *Lieder* de Strauss, *Morgen* et *Cæcilie*, d'une forme qui date comme une mode passée, mettent en mouvement les harpes sur une poésie sucre et miel. Tout autre que Mme Mysz-Gmeiner n'en aurait rien tiré, mais la talentueuse artiste réussit à les galvaniser par le miracle d'une voix qui n'ignore aucun secret de la science vocale. Chantant très lié, « l'archet à la corde », maîtresse d'elle et du sentiment qu'elle exprime, elle le met en valeur avec une intelligence plus avertie que sa sensibilité. Quant à l'interprétation du *Frauenliebe*, qui fut très applaudie, nous ferons quelques réserves. Baissé d'un ton pour la circonstance, fort bien accompagné par M. Schmitz, le chef-d'œuvre de Schumann fut rendu avec un art achevé, sans aucune fraîcheur de sentiment. Cinq des pièces, sur huit, sont attribuées à une jeune fille, une candide fiancée, et la cantatrice les exprime avec une intense passion, une ferveur soulignée au moins surprenantes; la note « jeune fille » est insuffisamment indiquée par ces *pianissimi* dont l'artiste abuse — qu'elle file du reste avec une science consommée. — En un mot, parfaite au point de vue vocal, l'exécution des admirables pages schumaniennes nous a semblé aussi depourvue de candeur que d'émotion.

M. Daubresse.

Société Nationale de Musique. — Cinq premières auditions de qualités diverses ont signalé le concert du samedi 10 février, salle Pleyel.

Passons rapidement sur une excellente étude de quatuor à cordes dû à la plume déjà experte de M. Pierre Bretagne; s'il pêche par quelques défauts de sonorités incertaines et un peu dures, il contient une page bien traitée, des qualités de simplicité harmonique et plusieurs développements heureusement exprimés.

Trois mélodies extraites des *Chansons intimes* d'Albert Samain, par M. Albert Bertelin, sont joliment éditées par Demets, providence des jeunes musiciens. Il m'a semblé que la musique n'ajoutait rien à la mélodie des beaux vers du poète, malgré la voix timbrée de Mlle Luquiens et la présence au piano de Mme Feuillard et de son mari à qui incombait la besogne de tourner les pages.

Les quatre pièces pour piano signée de M. Marcel Orban manquent un peu d'intérêt et parurent bien longues sous les jeunes doigts habiles de Mlle Veluard.

Il faut retenir de cette séance deux ouvrages de proportions et d'expressions différentes : la *Sonate Romantique* de M. Joaquim Turina et la *Sonate* pour violoncelle de M. Vierne.

M. Turina est un artiste doué d'une inspiration pittoresque ; très soucieux de la couleur, il s'applique à envelopper sa pensée musicale d'ornements élégants et toujours bien sonores. Par des moyens d'expression personnels, il excelle à donner à ses rythmes d'origine espagnole un tour et un aspect qui en atténuent la rigueur banale ; grâce à des combinaisons fort étudiées, il sait donner à ses idées, empreintes des souvenirs nationaux, un cachet et une saveur harmonique d'une jolie fraîcheur et d'une sensibilité sans excès. La *Sonate Romantique* — titre peu adéquat à la forme rendue — comporte trois morceaux dont l'unité se révèle mieux par l'écriture que par le sentiment général. L'œuvre constitue plutôt une suite pour piano ; on n'y rencontre guère ni la forme de la sonate ni la truculence romantique. Mais les agréments accumulés y sont subtils, bien amenés, mélodiques et d'une lumineuse clarté. L'auteur a fait valoir lui-même les ressources de son talent.

La *Sonate* pour violoncelle et piano de M. L. Vierne est un morceau compact d'une tenue sévère, légèrement guindée et sans concession aimable. L'auteur a évidemment voulu faire œuvre scholastique, en manière d'hommage à M. Vincent d'Indy auquel il emprunte la rigidité élevée, la ligne impeccablement autoritaire, la volonté rigoureuse de bannir tout compromis douteux avec les tentations des charmes faciles et des déliquescences affinées — musique de raisonnement où la période majestueuse remplace l'émotion, discours solidement charpenté qui persuade sans entraîner, monument dont le plan perspectif n'indique que de rares reliefs.

L'œuvre est en trois parties. C'est d'abord l'exposé d'un motif fougueux suivi d'un développement où l'idée secondaire se combine avec les dessins rythmiques d'un bel effet. Le largo qui forme la seconde partie, d'une inspiration soutenue, d'une sérénité prolongée, ne manque d'éloquence ni de souffle ; il vise à l'intensité de l'expression, d'une poésie précise et directe, sans vaines recherches lié par la volonté du style et l'ordonnance exacte du contre-point.

L'allegro final, rapide, d'une impulsion vigoureuse, couronne cet ouvrage solide, écrit dans une forme nettement classique, d'une claire tonalité en *si* mineur.

Parfaitement exécutée par M. Pollain, nancéien rubescent, sonore et chaleureux, par Mme Long,

délicate et placide, la sonate de M. Vierne a obtenu le grand succès que méritent sa sincérité et sa science; elle conservera une place importante dans la littérature du violoncelle.

CH. TENROC.

Société Philharmonique. — Il est possible que la réclame effrénée dont on entoure M. Moritz Rosenthal contribue à son énorme succès. Mais il est, sans aucun doute, un grand pianiste. Sa variété d'effets, sa justesse de nuances, son emploi parfait de la pédale qui donne du moelleux aux passages les plus violents, tout cela s'ajoute à une technique impeccable et sans aucun effort. Il a fait salle comble, mardi dernier, tout comme M. Kreisler la semaine précédente. Après une sonate de Beethoven — cet admirable op. 109 qu'on ne joue pas assez souvent — après les *Etudes symphoniques* de Schumann, après quatre pièces de Chopin (dont la valse en *ut* mineur jouée simplement mais avec trop de fantaisie dans la mesure), après une rapsodie de Liszt, on lui a demandé, et il a joué sans se faire prier... *Méphisto-Walzer*, de Liszt, qui dure bien un quart d'heure.

Le public est sans pitié.

Mlle C. Vilmer, contralto assez étoffé et agréable, fut un peu éclipsée par le triomphe de M. Rosenthal. Elle chante juste et simplement. On aurait dû l'applaudir davantage après *Le Solitaire*, de Saint-Saëns et les deux lieder de Karl Lœwe.

F. GUÉRILLOT.

Société Guillot de Sainbris. — Le concert donné le jeudi 8 février, devant une salle archicomble, a été des meilleurs et des plus intéressants. Il ne s'agissait pourtant pas d'entendre une nouveauté : l'œuvre exécutée était la *Marie-Magdeleine* de M. Jules Massenet. Mais quelle finesse de conception et de rendu !

Il faut assister aux auditions de la Société Chorale d'Amateurs pour entendre des chœurs qui nuancent et qui nuancent avec un art parfait. Depuis le délicieux chœur d'introduction et celui des *Servantes*, d'une si jolie couleur orientale, jusqu'au *Pater* exclusivement écrit pour les hommes, et jusqu'aux ensembles du *Golgotha*, l'exécution a été impeccable. Mais on ne saurait omettre les solistes : Mme Juge, voix aussi charmante que délicatement conduite (Marie-Magdeleine); M. Millot (Jésus), chez qui le diseur et le chanteur se valent; Mme Jacotin (Marthe) a l'organe pur et franc; M. Bonval, qui prêtait sa belle voix grave au personnage assez ingrat de Judas (je parle musicalement); tous ces interprètes ont droit à des éloges particuliers. Et sur tout cela, dirigeant avec feu et se dépensant sans compter, le directeur M. Jules Griset, qui était l'âme de cette belle soirée.

J. GUILLEMOT.

Salle Erard. — Mlle Antoinette Veluard, pianiste aussi intéressante que précoce, gloire de la Schola, ne redoute pas les programmes ardus et copieux. Elle a prouvé à presque tous ses concerts qu'elle hait la banalité. L'autre soir elle fit entendre les treize jolis morceaux que M. d'Indy intitula « Tableaux de voyage, et, avec M. Firmin Touche, deux grandes sonates de violon de MM. Marcel Labey et Albert Roussel. Inutile de parler de l'exécution; Mlle Veluard est une de nos très bonnes pianistes, elle le prouva plus encore dans la sonate de M. Roussel que dans celle de M. Labey; M. Touche est professeur au Conservatoire et mérite de l'être. Quant aux œuvres, la sonate de M. Labey est bien longue, bien tourmentée, et, à l'exception du deuxième mouvement, écrite dans la même note violente et peu variée. Longue aussi, mais pas monotone, émaillée de jolies trouvailles est l'œuvre de M. Roussel.

Mme Danner chanta avec sentiment deux *Lieder* de Chausson, l'air de l'*Archange* et la *Procession* de Franck. Cette dernière encore lui fut dédiée. C'est un petit point d'histoire musicale.

F. G.

Salle Pleyel. — La seconde des savoureuses séances de violon de M. Joseph Debroux a compris, dans le domaine ancien, une sonate de J.-B. Lœillet, récemment rééditée par l'artiste même, d'après le vieil exemplaire du Conservatoire de Bruxelles, une autre sonate de Diogurio Bigaglia, rééditée également par lui, et un prélude de Bach; dans le domaine moderne, des danses populaires grecques arrangées par A. Emmanuel, l'*Album-Blatt* de Wilhelmy d'après Wagner, une sonate de L. Chevaillier et des pages de Glazounow et Florent Schmitt. L'ampleur de son, la magnifique tenue de l'excellent violoniste, donnent un caractère surprenant à tous ces morceaux si divers.

Son succès a été, comme d'habitude, extrêmement vif.

H. DE C.

— Jolie séance donnée le mardi 6 février par par M. Singery, pianiste et M. Pascal, violoniste. Le premier avec la huitième nocturne de Chopin et *Thème et variations* de M. Chevillard, le second, après la romance en *fa* de Beethoven et les *Airs russes* de Wieniawski, ont été maintes fois rappelés par le public qui remplissait la salle. M. Singery et M. Pascal unirent leur talent dans la sonate de Widor et dans celle de C. Franck. L'un et l'autre

possèdent de brillantes qualités techniques et M. Pascal a, comme violoniste, une sonorité chaude et pénétrante qui lui assure le succès dans l'avenir comme dans le présent. V. D.

— M. Emmanuel de Hegyi méritait à son récital de piano un auditoire plus nombreux, car il a une technique brillante et un bon style. Mais comment, à cette saison d'avalanches musicales, remplir une salle lorsqu'on n'est pas connu à Paris et qu'on ne s'est pas fait annoncer à tous les échos par une réclame tapageuse ?

Nous avons trouvé M. de Hegyi très bon dans la sonate op. 78, que Beethoven écrivit pour Thérèse de Brunswick et où il mit toute son âme, et excellent dans les Etudes de Chopin. Il les joua avec une sobriété et une finesse remarquables. En somme, pianiste distingué qu'on aura toujours plaisir à entendre. F. G.

Salle des Agriculteurs. — Les deux grands artistes, MM. Cortot et Jacques Thibaud, viennent de donner leur première séance de sonates avec le succès qu'assurent des manifestations d'art de cette envergure.

De Brahms, nous avons eu la sonate op. 78, la première des trois, la plus simple et la plus aimable, qui se meut en dessins multiples, mais qui évolue non sans grâce à travers les modulations. M. Jacques Thibaud en a profité pour accentuer ces contours d'un violon expressif (un peu cotonneux) en détaillant avec un charme infini les phrases de l'*adagio*.

Avec la sonate de Lekeu, nous revenons aux formes vagues et imprécises de la jeune école. Il y faut admirer une grande maîtrise d'écriture, la possession superbe de toutes les ressources modernes, mais regretter que tant d'efforts n'aboutissent jamais à la moindre émotion.

Quant à la *Sonate à Kreutzer*, elle porta aux nues les deux virtuoses et déchaîna les ovations les plus enthousiastes et les mieux méritées. A. G.

Salle Beethoven. — Deux quatuors, un quintette, une sonate et six airs de chant, tel était le copieux programme du dernier concert donné par le quatuor de MM. Paul Viardot, Gaston Poulet, P. Brun et Schidenhelm, avec le concours de Mme Boutet de Monvel et de Mme Gérard Hekking. Soit trois heures de musique sans désemparer. C'est beaucoup, quel que soit le talent des artistes. Aussi le beau quintette de César Franck, qui terminait la séance, fut-il joué devant une salle déjà vide de la moitié de ses auditeurs. Et c'est fort regrettable pour la belle exécution qui nous en fut donnée.

Il est vrai de dire que MM. les quartettistes s'étaient déjà fait applaudir, M. P. Viardot en tête, dans le 17e quatuor de Mozart, et le 3e de Schumann ; que Mme Boutet de Monvel avait détaillé, avec un goût exquis et une sobriété hautaine, la sonate op. 26 de Beethoven, et que Mme Hekking avait murmuré plutôt que chanté quatre chansons populaires et les trois ballades de Villon, traduites par M. Debussy en une musique que l'excellent artiste essaya vainement de mettre en lumière.

A l'impossible nul n'est tenu. A. Goullet.

Salle de Géographie. — Un même public suit toujours avec intérêt les séances de quatuor de M. Tracol, dont la dernière s'ouvrait avec le dixième quatuor de Beethoven. Exécution toujours soignée et particulièrement remarquable dans le *Presto*, dont le 2e mouvement : *prestissimo* avec la terrible randonnée du violoncelle, passa comme l'éclair; à signaler également dans l'allegro du début, le joli chant bien phrasé du second violon (M. Dulaurens) sous les traits arpégés et finement détaillés du violon de M. Tracol. L'effet en est charmant, et les quatre artistes sont en pleine possession des plus pures traditions.

M. Schidenhelm, dans la première sonate de violoncelle de Saint-Saëns, une œuvre solidement écrite et d'un beau mouvement, a été vivement applaudi, ainsi que Mme Barrière, qui tint le piano avec beaucoup d'autorité et une rare puissance. Ce fut elle qui maintint dans un juste équilibre le pâle quintette de M. Alary, et on lui doit une sincère reconnaissance.

La voix de Mme Villot nous a paru quelque peu fatiguée et souffrir du mauvais temps de ces derniers soirs. A. G.

— On annonce d'ores et déjà à l'Opéra une semaine de gala, au mois de mai, qui révèlerait aux Parisiens le *Mefistofele* de Boïto, avec Chaliapine, et *La Fille du Far-West* de Puccini, avec Caruso.

OPÉRA. — Rigoletto, La Roussalka, Lohengrin Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Manon, La Lépreuse, La Tosca, Cavalleria rusticana, Le Chemineau, Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Girondins, La Favorite, Le soir de Waterloo, Quo Vadis ?, Robert le Diable, La Juive.

TRIANON LYRIQUE. — Le Voyage en Chine, La Fille de Mme Angot, Véronique, Le Domino noir, L'Auberge rouge, Le Roi l'a dit.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Rêve de valse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 18 février, à 2 1/4 heures. Programme : Symphonie héroïque (Beethoven) ; Romance pour alto (Max Bruch);

Le Défi de Phœbus et Pan (Bach); Caprice espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Relâche.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 18 février, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ré*; Ballet du Miracle (Erlanger); Mélodies (Hillemacher, Saint Saëns, Beethoven), chantées par Mlle Raveau; Islamey (Balakirew); Le Vénusberg (R. Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 18 février, à 3 heures. Programme : Symphonie pathétique (Tschaïkowsky); Scherzo (Kopilow); La Procession nocturne (Rabaud); Poème héroïque (Reuchsel); Ballet-Suite (Rameau). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

Concerts Ysaye. — Programme entièrement symphonique au quatrième concert Ysaye : à la tête de l'orchestre se trouvait l'éminent chef Fritz Steinbach. Le programme était bien ordonné, ne dépassant pas deux heures de durée. Une ou deux répétitions de plus auraient assuré à certaines pages qui ne peuvent surtout pas s'en passer tout le fini désirable — comme l'admirable suite en *ré* de Bach avec le célèbre *Aria*, et la symphonie nº 3 de Haydn, L'ensemble fut lourd et brutal. Tout le reste du programme fut beaucoup mieux rendu, notamment l'Ouverture nº 2, de *Léonore*, si proche de celle qu'il nous est donné d'entendre aux représentations de *Fidelio*. Puis il y eut de délicieuses petites pages présentées par M. Steinbach de façon ravissante; il nous en fit déjà connaître quelques-unes autrefois, mais on les a réentendues avec plaisir. Quoi de plus exquis que la gavotte d'*Idoménée* de Mozart, le ballet nº 2 de *Rosemonde* de Schubert et le menuet de la sérénade nº 11 de Brahms où les instruments à vent, les bois tout particulièrement, discourent de façon si pittoresque et charmante; il y a dans l'orchestration de ces pages une clarté, une richesse d'imagination, des trouvailles de sonorités absolument remarquables. Pour terminer, *Mort et Transfiguration*, le plus connu des poèmes symphoniques de Strauss, et qui remplaça au dernier moment *Heldenleben* du même auteur, que le nombre restreint de répétitions ne permit plus de mettre au point. C'est regrettable, car il y a longtemps que cette intéressante fresque de Strauss n'a plus été donnée ici. L'exécution de *Tod und Verklärung* fut du reste brillante, et M. Steinbach qui conduit militairement, — ce n'est pas inutile ici — eut personnellement un grand et mérité succès.

— La deuxième matinée musicale du Cercle Artistique ne fut pas moins réussie que la précédente; le programme tout entier était consacré

à Bach dans un choix d'œuvres variées, également intéressantes, où nous avons surtout admiré l'exécution de deux concerti, l'un en *mi* pour violon, où M. Chaumont s'est affirmé un remarquable interprète de cette musique sublime; l'autre pour piano, violon et flûte, avec trois exécutants de premier ordre, MM. Bosquet, Chaumont et Demont; quelle sonorité claire, moelleuse, expressive, ce flûtiste sait donner au son d'un instrument si facilement strident! — Quelques pièces pour orgue complétaient le programme; M. Jongen les a jouées avec beaucoup de style; mais la sonorité de certaines pages m'a paru trop forte parfois et pas toujours claire par cela même. — Dans l'ensemble du reste, séance d'un intérêt capital. M. de R.

— Ce fut une belle séance de musique que celle donnée mardi dernier par Mlle Elsa Homburger et M. Laoureux. Elle comportait un programme des plus intéressants de pièces de piano et de morceaux chantés, le tout exécuté de mémoire par les deux excellents interprètes.

M. Laoureux avait choisi des pages de difficulté transcendante, dont l'admirable Toccata en *ut* mineur de Bach et les Variations sur un thème de Händel, de Brahms, jouées avec une aisance et une clarté parfaites qui laissaient à peine soupçonner la difficulté de leur exécution. Il nous donna encore les quatre Ballades de l'op. 10 de Brahms — sans interruption — ce qui causa peut-être certaine impression de longueur, car les ballades de l'op. 10 n'ont pas encore la richesse de timbre, la variété, le relief de celles que Brahms écrivit beaucoup plus tard. Elles sont évidemment intéressantes à connaître et il faut dire que M. Laoureux les joue en parfait musicien.

Entre ces divers numéros, Mlle Elsa Homburger nous donna le plus ravissant intermède lyrique qu'il soit possible de rêver. On ne peu assez admirer le choix judicieux de belles pages peu chantées qu'elle porta à son programme, combien elle en pénètre le sens musical et poétique et de quelle façon aussi simple que convaincue, sincère et expressive elle interprète chaque page. Tout cela est vivant, coloré, vrai; de l'Art dans toute l'acception du mot. Comme moyens d'interprétation une diction juste et parfaite — en français comme en allemand — une physionomie expressive, une voix d'une admirable égalité et d'une pureté idéale à tous les degrés, vibrante sans effort ni brutalité dans le *forte*, et toujours sonore dans les *pianissimi* les plus ténus. Dans de ravissantes pages de Händel et de Rameau, la cantatrice a prouvé qu'elle possédait à fond l'art si négligé aujourd'hui de la vocalise « musicale ». Dans les *Lieder* de Brahms *(Regenlied — Auf dem Schiffe)*, Grieg *(Zur Rosenzeit* — que personne n'a jamais dit aussi bien — et *Vom Monte Pincio* — si difficile d'interprétation), puis dans Strauss *(Ich trage meine Minne, All' mein Gedanken)* quelle gamme de sentiments divers merveilleusement exprimés! — En bis, la *Violette*, de Mozart, dont la grâce exquise et l'émotion délicate ne pourraient trouver plus parfaite interprète. Peu de cantatrices du *Lied* m'ont donné dans ce domaine impression d'art aussi harmonieuse, et rarement poésie et musique furent plus dignement, plus religieusement servies. Le succès de la cantatrice fut grand et sincère. Qu'elle nous donne bientôt, dans un vrai *Lieder-Abend*, une nouvelle occasion de l'applaudir. M. de R.

— Chambrée pleine, samedi dernier, à la Salle Erard, pour le récital de piano, donné par M. Louis Lavoye, professeur au Conservatoire de Liége.

M. Lavoye a de grandes qualités : le mécanisme très développé, beaucoup de toucher, le jeu sobre sans affectation, ce qui est d'un véritable artiste.

M. Lavoye ne cherche pas à se mettre en valeur, il s'efface devant l'œuvre, comprenant parfaitement que sa beauté propre suffit. Il réussit souvent à donner une forte impression d'art; quand il ne réussit pas, c'est peut-être excès de modestie — le défaut de ses qualités — le jeu devient alors un peu monotone, trop métronomique aussi.

Le programme choisi avec goût comprenait : la *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach, la sonate op. 110 en *la* bémol majeur de Beethoven, le *Prélude, Aria et Finale* de César Franck, dont l'interprétation fut particulièrement heureuse; puis encore la ballade en *sol* mineur de Chopin, le prélude en *la* mineur de Debussy, *Ondine*, le délicieux poème de M. Ravel, le pittoresque *Baigneurs au Soleil* de D. de Séverac et la fantasque *Bourrée fantasque* de E. Chabrier. M. Lavoye a une préférence pour la musique moderne française qui, d'ailleurs, lui va mieux. Le public, très attentif, lui fit un très vif succès. M. Brusselmans.

— Le talent de MM. Chaumont, L. Morisseaux, J. Rogister, M. Dambois, et les trois Quatuors inscrits au programme de leur troisième séance n'avaient attiré qu'une demi-salle.

Pourtant les trois quatuors représentaient, chacun, une étape : le quatuor en *sol* mineur de J. Haydn, qui fut en quelque sorte le créateur de cette forme, puis le quatuor op. 18 n° 2 de Beethoven, qui en développa et améliora la construction dans les développements, le quatuor op. 10 de C. Debussy, un des derniers quatuors en date. Cette œuvre abonde en richesses harmo-

niques, en sonorités étranges, en phrases mélodiques très expressives ; cependant les grandes divisions de la construction sont moins clairement établies.

Ces trois œuvres furent exécutées avec goût et une grande compréhension par les quatre artistes, aussi l'auditoire, peu nombreux, mais choisi, leurs fit un très chaleureux succès.

M. BRUSSELMANS.

— Mme Marie Brema a donné cette semaine, à la salle Patria, une très intéressante conférence sur Liszt, à la suite de laquelle M. Marcel Laoureux a exécuté, avec tout le sentiment et la virtuosité remarquable qu'il possède, quelques œuvres de son maître préféré : une des études transcendantes (*Harmonies du soir*), *Les Jeux d'eau de la villa d'Este*, un des sonnets de Pétrarque, dont il a bien traduit l'émotion, enfin le chef-d'œuvre qu'est la sonate en *si* mineur de Liszt.

— Le troisième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 25 février, à 2 heures. On y exécutera : la symphonie *Jupiter* de Mozart, le premier *Concerto brandebourgeois* et le concerto en *ut* pour deux pianos de J.-S. Bach et la troisième symphonie de Schumann. On entendra comme solistes dans les œuvres de Bach MM. De Greef, Gurickx, Thomson, Piérard, Mahy, Delatte.

La repétition générale pour les abonnés aura lieu le 23 février, à 2 heures.

Répétition générale publique le jeudi 22 février, à 2 heures

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera le dimanche 18 février, à l'occasion de la fête de Saint-Boniface, à 10 heures du matin : Introït : *Esto mihi*, en plain-chant (édition vaticane) ; Messe : *O quam amabilis es*, à 4 voix (P. Piel) ; Au Graduel : *Tu es Deus*, *Tractus : Jubilate Domino*, à l'Offertoire : *Benedictus es Domino* en plain-chant ; *Ecce Sacerdos* à 4 voix (T. L. da Vittoria) ; A la Communion : *Manducaverunt*, en plain-chant ; Sortie pour orgue.

— Le célèbre violoniste Mischa Elman qui a été souvent ovationné à nos grands concerts viendra donner un récital à la salle de la Grande Harmonie, le lundi 4 mars.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Rhena ; le soir, Manon ; lundi, en matinée, Faust ; le soir, avec le concours de Mme Croiza, Thérèse et Paillasse ; mardi en matinée, Robert le Diable ; le soir, deuxième bal masqué ; mercredi, Carmen ; jeudi, à 2 ½ heures, grand concert de gala, au profit de la Société Néerlandaise de bienfaisance à Bruxelles ; le soir, Obéron ; vendredi, Rhena ; samedi, Samson et Dalila ; dimanche, en matinée, Manon ; le soir, troisième grand bal masqué.

Dimanche 18 février. — A 10 heures du matin, à Saint-Boniface, audition des chanteurs de Saint-Boniface.

Jeudi 22 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, premier concert de la Société nationale des Compositeurs Belges, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux, cantatrice, et de MM. M. Crickboom, Ch. Henusse, Brosa, Jadot et Lyon.

Jeudi 22 février. — A 2 ½ heures, au Théâtre de la Monnaie, concert du Residentie-Orkest de La Haye, avec le concours de la célèbre cantatrice Miss Maud.

Jeudi 22 février. — A 2 ½ heures, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, troisième soirée du quatuor Capet.

Vendredi 23 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Ilona Durigo, cantatrice et M. Joska Szigetti, violoniste.

Samedi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie de Bruxelles, concert, donné par Mme Riss-Arbeau, pianiste et M. Lucien Durosoir, violoniste.

Dimanche 25 février. — A 2 heures, troisième concert du Conservatoire.

Mardi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, récital Chopin, donné par Miss Gladys Mayne, pianiste.

Mercredi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer.

Cinq concerts consacrés à l'audition intégrale des quatuors Beethoven. Au programme : quatuor op. 18, n° 6 (VIe), en *si* bémol majeur ; quatuor op. 132 (XVe), en *la* mineur ; quatuor op. 59, n° 1 (VIIe), en *fa* majeur.

Jeudi 29 février. — A 2 ½ heures, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, quatrième soirée du quatuor Capet.

Lundi 4 mars. — A la Grande Harmonie, récital donné par le violoniste Mischa Elman.

Vendredi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle (rue Ernest Allard, 11), concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Mercredi 24 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, sous la direction du maître Arthur De Greef.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société de Zoologie a bien fait les choses, en nous donnant, mercredi, l'exécution intégrale de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz.

L'œuvre puissante, passionnée et d'un lyrisme si éloquent du maître de la Côte-Saint-André a vivement intéressé les initiés, alors que l'impression générale ne fut pas aussi complète qu'on l'eût désirée sur la masse énorme du public qui assistait à cette audition. J'en prends à témoin de rares applaudissements qui accueillirent la fin de la 3e partie... Faut-il en accuser les quelques inégalités qui déparent, par moments, cette œuvre pourtant si éminemment caractéristique du grand romantique français ? N'en cherchons point les raisons et ren-

dons plutôt hommage à la vaillance des interprètes, solistes, chœurs et orchestre, qui, sous la direction de M. Ed. Keurvels, donnèrent une exécution très satisfaisante de cette œuvre particulièrement difficile.

Les solistes du chant méritent tous les éloges. Mlle E. Buyens chanta d'une voix d'alto admirablement timbrée le prologue et les strophes *Premiers transports que nul n'oublie!* M. J. Mertens dit, avec une excellente diction, le récit du *Scherzetto* et M. J. Collignon chanta, avec son autorité coutumière, es phrases expressives du Père Laurence. La chorale mixte « Arti Vocali », qui rend de réels services à nos sociétés musicales, s'acquitta excellemment des ensembles vocaux. Ceci, malgré le regrettable écart de justesse du chœur des hommes des *Jeunes Capulets*, qu'il eût été pourtant facile d'éviter.

Au concert de la semaine dernière, l'orchestre nous a fait entendre la symphonie d'*Iéna*, attribuée à Beethoven. Notons aussi la première audition d'uu poème symphonie de M. F. Woyrsch, *L'Ermite*. Mlle B. Seroen, qui remplaçait la cantatrice annoncée, a été chaleureusement ovationnée après l'air d'Agathe du *Freischütz* et l'air du songe d'*Iphigénie en Tauride*, chantée avec une expression communicative.

Mme Mysz-Gmeiner, l'exquise cantatrice, a donné une soirée de Lieder, pour les abonnés des Nouveaux Concerts, et y a remporté le succès le plus enthousiaste.

Le gala de la Presse, qui se donnera au Théâtre Royal, le 28 février aura lieu avec le concours de Mme Edvina de l'Opéra-Comique et du baryton Albers dans *Louise* de Charpentier. C. M.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire a eu lieu le jeudi 8 février, avec le concours de Mme Tilly Cahnbley, de Wurzburg.

Désireux de mettre en pleine lumière le talent de cette cantatrice si favorablement connue en Allemagne, M. Karel Mestdagh lui avait laissé une part considérable du programme. C'est ainsi qu'outre trois *Lieder* avec orchestre : *Unbefangenheit* de Weber, d'un tour très spirituel et orchestrée par Mottl avec son habileté coutumière, *Die Musikantin* de Fiedler et l'exquise *Berceuse* d'Humperdinck, Mme Cahnbley a chanté le *Frauenliebe* de Schumann et la cantate nuptiale *Weichet nur, betrübte Schatten*, pour soprano-solo.

Celle-ci, fort développée — elle ne comporte pas moins de trois airs précédés de récitatifs, outre l'introduction et la gavotte finale, — contient de très belles choses, et même une page qui est un pur joyau : l'introduction ; sur de lents arpèges des archets se pose un chant de hautbois d'une idéale pureté de lignes, préparant l'entrée de la voix, puis soulignant constamment celle-ci; tout cela donne une impression de fraîcheur printanière, un parfum de poésie, une sérénité dans la conscience du renouveau, d'un charme souverain. Ajoutons que la cantatrice, qui a chanté cette œuvre avec un style parfait et un beau souffle vocal, y fut secondée à merveille par le quatuor en sourdines, par M. Eugène Verstraete, qui a donné la partie de hautbois avec un grand charme de sonorité et un goût impeccable; M. Louis Queeckers s'est fait valoir également dans le solo ou plutôt l'accompagnement de violon du troisième air.

La cantate nuptiale était précédée du concerto grosso en *ré* mineur de Hændel, où il y a un bel aria (largo) et un allegretto en forme de danse tout à fait séduisant. Les archets de l'orchestre ont bien joué ce concerto.

La seconde partie du concert débutait par le *Waldweben* de *Siegfried*, dont c'était la première exécution ici, puis *L'Amour et la vie d'une femme*, cycle dans l'exécution duquel Mme Cahnbley avait pour partenaire l'excellent pianiste Jos. Van Roy. La cantatrice a chanté toute l'œuvre de Schumann en demi-teinte, avec une expression volontairement contenue et un art des nuances tout à fait exquis. L'on peut admettre pareille interprétation tout intérieure, sans oublier toutefois que d'autres artistes, Mary Brema, par exemple, y mettent plus de flamme et de véhémence et atteignent plus sûrement l'effet.

Il y avait encore au programme un délicieux tableau symphonique du maître finlandais Jean Sibelius : *Le Cygne de Tuonela*. Une mélopée de cor anglais se détachant sur une trame formée tantôt de longues tenues d'archets, tantôt de pizzicati, tantôt de trémolos de sonorité scintillante. Mais quelle mélopée, et comme elle plane, ainsi qu'un long cri de désolation, sur le fond morne des accords funèbres. M. E. Verstraete, le cor anglais — encore un disciple de Guillaume Guidé — a remporté un succès personnel par la façon dont il a phrasé le *Chant du Cygne*.

Le prochain concert aura lieu le 7 mars. Le violoniste Lucien Capet y jouera le concerto de Beethoven et le poème de Chausson. M. Karel Mestdagh donnera également la symphonie de César Franck. L. L.

DRESDE. — La grande actualité, à l'Opéra, est la nouvelle mise en scène des *Maîtres Chanteurs*. Magnifiques décors brossés sur place à Nuremberg, riches costumes, et de plus, en partie nouvelle distribution de rôles : Minnie Nast (Eva), Löltgen (Walter), Ernold (Beckmesser), Rüdiger (David) et Irène von Chavanne (Magdalene) sont hors de pair. Quant au rôle de Hans Sachs, devenu vacant par le départ de M. Scheidemantel, il est en de si bonnes mains qu'on ne sait qui admirer le plus, ou du poète-cordonnier de Plaschke, ou du cordonnier-poète de Soomer. Chacun, selon son individualité, en a fait une création.

Parmi les innombrables concerts, faisons un triage. Beaucoup, beaucoup d'appelés, peu d'élus. Chacun veut fournir son contingent, quitte à jouer, s'il le faut, devant une salle vide, car le public ne sait à quel saint se vouer.

Le soir même où Emil Sauer enchantait une fois de plus ses nombreux admirateurs, Ossip Gabrilowitsch faisait le tour de force d'exécuter magistralement les deux Concertos de Brahms avec l'orchestre du Gewerbehaus, et sous la direction de Léonide Kreuger, pianiste lui-même. Ce fut l'enthousiasme.

Un artiste qu'on peut placer au-dessus de mainte grande célébrité pianistique, car il lui est arrivé de réparer ce que d'autres avaient gâté, est M. Séverin Lisenberger, lequel réunit toutes les qualités.

M. Télémaque Lambrino, avec son tempérament tout oriental, lequel domine au préjudice de la poésie, et Mme Fannie Bloomfield-Zeisler, en tournée européenne et dont la technique impeccable est la plus grande qualité, ont donné des récitals, qui pouvaient susciter d'intéressantes comparaisons.

Deux Russes, Mme Nadine Landesmann (piano) et Mme Anna El-Tour (chant), peuvent aspirer d'ici peu aux premières places... leur concert fut donc un baume rafraîchissant.

Deux pianistes encore, M. Carl Friedberg de Cologne et M. Walter Georgii, élève de Pauer, ont captivé leurs auditoires au plus haut point.

Le quatuor bruxellois, toujours le très bienvenu dans ses fréquentes séances, a joué du Brahms, du Boccherini et du Dvorak. Son éloge est superflu. Le célèbre poète lyrique Richard Dehmel a fait suivre sa conférence d'une intéressante exécution (Théa von Marmont) des *Lieder* dont le texte est de lui et la musique de Strauss, Reger, Ansorge, etc.

Mme Yvette Guilbert, qui a donné trois soirées à Berlin, est venue, entre deux, mettre en gaîté le public dresdois en compagnie de son habile accompagnateur Gustave Ferrari et du remarquable flûtiste Gaston Blanquart, de l'orchestre Colonne.

La matinée Jaques-Dalcroze, dans laquelle on a surtout admiré les étonnants résultats de la gymnastique rythmique chez des enfants de la classe ouvrière, a fait salle si encombrée qu'on va la répéter.

Au troisième concert symphonique à l'Opéra, la deuxième symphonie de Brahms, l'ouverture tragique à la mémoire de Kleist, d'un très jeune compositeur d'Erfurt, M. Richard Wetz.

M. Alfred Cortot, du Conservatoire de Paris, y joua avec une verve et une élégance toutes françaises, le concerto en *do* mineur de Saint-Saëns.

Au quatrième concert philharmonique, Ysaye, fut acclamé comme il convient.

CAMILLA WAEHRER-L'HUILLIER.

GAND. — Le Grand théâtre de Gand vient de créer une œuvre nouvelle de notre compatriote Léon Delcroix, *La Bacchante*, conte mimosymphonique de MM. Duplessy et Ambrosiny. Ce ballet grec a obtenu un véritable succès.

D'une forme toute nouvelle et rompant, tant au point de vue musical qu'au point de vue scénique, avec la tradition, l'œuvre a produit une impression des plus encourageantes pour les auteurs qui ont été rappelés cinq fois sur scène.

La musique de M. Delcroix est pittoresque, colorée, très descriptive et savamment orchestrée; elle suit et commente tout le temps l'action scénique d'une façon très caractérisée et très thématique.

Et ce titre de mimosymphonique donné à ce ballet indique fort bien ce que les auteurs ont voulu créer : une œuvre symphonique illustrant un poème mimé où les danses ont leur raison d'être. M. Léon Delcroix dirigeait lui-même l'orchestre avec une réelle habileté.

Parmi les interprètes, nous citerons notamment : Mmes Darling, Bertholx, Dechêne, etc.

L'œuvre a été fort bien montée, l'orchestre a suffisamment bien rendu la partition difficile et la mise en scène a été bien soignée.

LE CREUSOT. — Le cercle choral du Creusot (dirigé par M. L. Coin), qui compte parmi les meilleures sociétés de la région, a donné le 20 janvier une soirée musicale d'un réel intérêt. On y a entendu trois beaux chœurs parfaitement chantés : *L'Enigme*, de J. Ritz, *La route des songes*, d'Amédée Reuchsel et *Les villes mortes*, d'Henri Maréchal. Mlle Henriette Porte, la distinguée cantatrice lyonnaise, a fort bien dé-

aillé le *Poème des cloches*, d'Amédée Reuchsel, trois mélodies de Léon Sachs, la *Chanson triste*, de Duparc et *Le Colibri*, de Chausson. Le violoniste Maurice Reuchsel s'est fait chauleureusement applaudir dans ses œuvres : *Concertstück*, *Evocation*, *Alla Zingara*. Un jeune artiste d'avenir, M. Alexis Tiner, a joué finement une cantilène pour violoncelle. Enfin, l'Harmonie des Usines du Creusot (dirigée par M. Kelsen) a particulièrement bien interprété l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn.

C. L.

LE HAVRE. — La saison des concerts commença tard ici, cette année, mais ce fut un beau début que ce concert où Ed. Risler et Jeanne Lacoste vinrent nous offrir un programme tranchant heureusement sur la banalité de la plupart.

Risler nous donna, après cette belle sonate 110 de Beethoven trop rarement exécutée, la sonate de Paul Dukas, où il est inégalable. Jamais cette œuvre puissante ne nous avait paru plus admirable! Interprété par ce pianiste consciencieux et ardent, elle prend toute sa valeur et toute sa signification, et d'enthousiastes applaudissements en saluèrent les derniers accords.

Après la grandeur, le charme : la *Danse espagnole* de Granados, la *Soirée dans Grenade* de Debussy et *Méphisto-Walzer* de Lizst, interprétés avec la plus exquise perfection, complétaient ce beau concert. Entre-temps. Mme Lacoste nous avait enchantés avec deux amples récits de Haendel — « Air d'Elise » de *Toloméo* et un air d'*Héraklès*; puis ce fantasque Schumann, *Les vieux récits m'attirent* ; les jolies *Marguerite au rouet* de Schubert et *Nanny* de Chausson et enfin le romantique *Manoir de Rosemonde* de Dupare.

MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — Théâtre Royal. Les artistes réunis en société pour continuer l'exploitation sous la conduite avisée de MM. Bovy — l'excellent chef d'orcheste — et Yahn, régisseur, réunissent les sympathies générales du public et donnent au répertoire un cachet beaucoup plus sérieux que l'ancienne direction.

L'opéra et l'opéra-comique ont reconquis la place qui leur revient. — La faillite des anciens directeurs a été prononcée mercredi par les magistrats et l'on suppose que le curateur, M. Leyens, ne revendiquera pas le droit de continuer l'exploitation — et laissera se terminer en paix la saison théâtrale dirigée par les artistes susmentionnés.

Ne faisons que mentionner une audition d'élèves au Conservatoire, une séance de sonates par M. Charlier, un récital de piano de M. Louis Closson : indisposé, je n'ai pu assister à ces diverses séances.

Dr DWELSHAUVERS.

LYON. — La Société des Grands Concerts vient de nous faire entendre la deuxième symphonie de son directeur M. Witkowski. C'est une œuvre forte, extrêmement compliquée, d'une véritable richesse de développements, qui a obtenu récemment un beau succès à Paris, mais que le public lyonnais ne pourra vraiment goûter à sa juste valeur qu'après une deuxième audition.

Au même concert, le pianiste A. de Greef a été acclamé après le concerto de Grieg.

La Société Lyonnaise de musique ancienne a dû refuser du monde à son audition du 7 février. Le programme, admirablement composé, avait attiré tous ceux qui s'intéressent à l'art fin et délicat des maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. Citons la ravissante sonate à trois, de Lœillet (récemment retrouvée par A. Béon), les sonates d'Ariosti, de Marais, de Senaillé, les pièces pour clavecin de Bach et Rameau, les airs de Haendel, de Carissimi, de Gluck, chantés avec un style parfait par Mlle Henriette Porte.

M. Amédée Reuchsel jouait un clavecin à deux claviers; M. Maurice Reuschel une viole d'amour de Hurel (1716) et un délicieux violon d'Amati (Crémone 1650) qu'on lui a récemment offert; enfin M. Alexis Ticier une viole de gambe de Bertrand (1720). Leur succès a été très vif et très mérité.

P. B.

LUXEMBOURG. — Société Grand Ducale de musique de chambre. — Vendredi 23 févrie, à 8 ½ heures du soir, séance avec le concours de MM. Lazare Levy, pianiste de Paris et Ch. Van Isterdaël, violoncelliste de La Haye. Programme : Sonate, op. 69, no 3 (Beethoven), piano et violoncelle; Eligie (Gabriel Fauré); Sérénade Espagnole (A. Glazounow), violoncelle; Sonate, op. 15 (Camille Chevillard), piano et violoncelle; Troisième ballade, valse en *ut* dièse et en *la* bémol majeur (F. Chopin), piano; Adagio et allegro, op 70 (R. Schumann), piano et violoncelle.

OSTENDE. — A l'occasion de la distribution des prix, l'Académie de Musique donnait, dimanche dernier, son concert annuel, que l'éminent directeur M. Léon Rinskopf prépare chaque fois d'une manière qui fait regretter que ces auditions ne puissent se renouveler plus souvent.

Fidèle à ses prédilections pour les compositeurs belges, M. Rinskopf avait inscrit à son programme le *Kindervreugd* (*Joie d'enfant*) de M. Paul Gilson et *Nos Carillons* de M. Léon Du Bois.

Je connais peu de partitions aussi fraîches, aussi franchement rythmées, aussi frémissantes de vie

et de couleur, aussi sincères que la cantate *Kindervreugd.* Cela déborde d'inspiration, de jubilation; le chœur *Daar gaan de drie Koningen*, par exemple, paraît toute simplicité, encore qu'il soit si curieusement préparé, et suivi d'un interlude où se trahit la verve du plus habile manieur d'orchestre. A tout moment, d'ailleurs, ce sont des trouvailles d'effets, et le tout est d'une veine mélodique savoureuse à souhait.

Le poème *Nos Carillons*, dû à la plume de Mlle Maria Biermé, nous promène d'un bout à l'autre du pays; Ostende, Bruges, Gand, Anvers, Malines, Louvain et Liége apparaissent tour à tour, évoquant, ici voiles blanches et dunes blondes, là cygnes rêveurs et canaux assoupis, révoltes et triomphes, luxe et puissance, travail et liesse populaire.

M. Léon Du Bois a illustré avec bonheur ces épisodes variés. Bruges, par exemple, s'évoque aux accords somptueux et graves des cuivres, puis ce sont des phrases aux modulations rares. (Les pleurs qui tombent dans l'eau lourde et basse...), et cela se termine par un postlude doux comme une buée de rêve.

A Gand, ce sont les accords stridents des révoltes, une marche de belle allure (Roeland clame la gloire...) puis le chœur s'éthérise au souvenir de l'agneau mystique des Van Eyck; pour Anvers, c'est un rappel, tantôt de l'hyme de Gaveert, tantôt du *Wilhelmuslied;* pour chanter Malines, l'orchestre prend des transparences de dentelle; Liége, enfin, appelle les accents populaires du *Valeureux Liégeois* et des cramignons. Si l'on peut reprocher à l'auteur une écriture vocale manquant souvent de simplicité, il faut ajouter, par contre, que l'orchestration est toujours intéressante, et que le tout est agencé avec un art consommé. La péroraison *Flandre et Wallonie* scandée par les cloches, est d'un effet puissant.

L'exécution de ces deux œuvres, dont la partie chorale avait été admirablement préparée par M. le professeur Jef Keurvels, a été conduite par M. Léon Rinskopf avec une autorité, une maestria qui ont fait la joie des deux compositeurs présents au concert. C'était d'une justesse, d'un élan superbe, et le succès fut énorme.

Le concert avait commencé par l'ouverture *Les Noces de Gamache* de Mendelsshon, suivie du concerto en *do* mineur, pour piano, de Beethoven. Mlle Madeleine Halewyck, lauréate du concours d'excellence de l'an dernier, a rendu cette œuvre de manière à prouver à quel point elle a profité de l'enseignement de notre Académie de musique.

L. L.

PÉRIGUEUX. — Un grand concert de musique religieuse a célébré ici le cinquantenaire, comme organiste de la cathédrale, de M. Paschali, l'un des premiers maîtres organistes de France. On a exécuté l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns (avec Mme Mellot-Joubert et Chadeigne, MM. Toraille et Cousinou, venus de Paris, un orchestre et un chœur composé par les diverses sociétés de musique de la ville), et divers motets ou morceaux symphoniques de A. de la Tombelle. M. Paschali a dirigé lui-même l'exécution, se réservant d'ailleurs les morceaux pour orgue. Cet excellent artiste, ce musicien profond et érudit, est né à Neuve-Église, en Alsace, le 28 août 1836, d'un instituteur qui était aussi organiste. Il monta à l'orgue, pour suppléer son père, dès l'âge de douze ans, en 1848, travaillant alors auprès de Wackenthaler, de Schelestadt et de Stern, de Strasbourg. Puis il devint l'élève d'Alexandre Guilmant alors organiste à Boulogne, et sans entrer au Conservatoire. Enfin, en 1861, l'évêque de Périgueux lui offrait les orgues de la célèbre cathédrale Saint-Front, et sa vie s'est dès lors écoulée en cette ville, parmi de nombreuses générations d'élèves, au milieu d'une estime et d'une affection croissantes qui ont tenu à se manifester grandiosement aujourd'hui.

H. de C.

ROUEN. — Jamais plus ardent effort d'émulation ne s'est manifesté que cette année, sur les scènes de province, d'un bout de la France à l'autre. M. Firmo, le directeur de notre Théâtre des Arts, n'a pas craint de donner coup sur coup deux grandes « premières » dramatiques, deux partitions inédites d'envergure et d'importance. Le 6 janvier, ce fut *l'Aube rouge*, de M. Camille Erlanger, sur un livret de MM. Bernède et Paul de Choudens; le 3 février, *l'Aigle*, dont M. Jean Nouguès a écrit la musique d'après le texte de MM. H. Cain et Payen. Et chaque fois, une interprétation de choix, dans une mise en scène excellente, a assuré la durée du vif succès qui accueillait l'œuvre. *L'Aube rouge*, titre heureux en son symbole, est une histoire de nihilisme, dans le genre du *Grand Soir :* l'amour y voisine avec le devoir, ou du moins celui qu'on tient pour tel lorsqu'on n'a d'autre idéal en ce monde que la bombe destructrice ou l'incendie vengeur. Un vent de folie souffle au travers, et l'ardente Olga, l'héroïne, fille de général, amante de nihiliste, n'est que logique en devenant folle pour de bon au dénouement. Mais il y a de la vie, de la passion, de la couleur, et M. Erlanger a accentué encore cette impression vibrante, l'a magnifiée d'une sève abondante de

musique. On n'a pas été sans s'étonner qu'un pareil sujet ait pu tenter son inspiration; mais la vigueur de coloris et l'espèce d'enthousiasme qu'il voyait à évoquer là justifient son choix : d'heureux contrastes, des scènes éloquentes, des rythmes pittoresques, une certaine largeur toujours distinguée d'exécution, classent sa nouvelle partition parmi ses bonnes. Mlle Chenal a tenu le rôle d'Olga avec une souplesse et une passion vraiment infatigables, entre le ténor Cremel, vaillant chanteur, Mme Soyer au chaud contralto, MM. Baer et Aumonier. M. Th. Mathieu, chef d'orchestre vibrant lui aussi, a conduit magistralement l'ensemble.

Il y a moins de musique dans *l'Aigle*, épopée rapide de toute la légende de Napoléon en dix tableaux. On passe de Thermidor à Marengo, du Sacre au Divorce, de Moscou à Waterloo, et Sainte-Hélène est au bout. C'est un grand album d'images, dont le musicien n'a pu que souligner les traits essentiels, les chansons consacrées, les rythmes populaires ou officiels. Rarement, mais alors non sans bonheur, il a pu écrire de vraies scènes lyriques, comme celle entre Joséphine et Napoléon, ou la mort de celui-ci. C'est Mlle Henriquez, venue de l'Opéra de Paris, qui a été Joséphine, et avec beaucoup de tendresse et de goût. C'est M. Albers, venu, comme Mlle Chenal, de l'Opéra-comique, qui a incarné Bonaparte puis Napoléon. Parmi la multitude des rôles secondaires, il faut distinguer Mme Magne, MM. Cremel et Baer. T. Vincent.

— M. et Mme Paul Robert dans le concert qu'ils viennent de donner devant leur public habituel de dilettantes ont eu cette fois encore, le mérite particulier de faire entendre sinon de l'inédit, du moins de l'inconnu pour beaucoup. Tel est le cas de l'expressive *Canzonetta* de Scarlati : « S'il est au sein des feuilles », de la *Canzone* de Vivaldi : « Qui sait et me dira », et de l'air noble, majestueux de Benati : « Crois-en mon cœur fidèle ». L'air d'*Elisa:* « Parlez, échos des bois » de l'opéra *Tolomeo* de Hændel et l'air de la *Naïade :* « On s'étonnerait moins » de l'*Armide* de Gluck ont été pour Mme Paul Robert l'occasion de montrer que si elle est douée d'un organe puissant de soprano dramatique, elle sait néanmoins, dans ces œuvres de délicatesse, tirer de sa jolie voix les plus beaux effets de demi-teinte.

Plusieurs œuvres d'Ernest Chausson et surtout la si curieuse *Hébé*, chanson grecque dans le mode phrygien, *Apaisement*, et le *Colibri* plein de fougue, un heureux choix dans les productions d'Henri Duparc : l'*Invitation au voyage*, *Extase*, *Chanson triste*, *Phydilé*, *La vie antérieure* qui se termine en apothéose, ont particulièrement mis en valeur la science du chant et le joli timbre de voix de Mme Robert.

A cette audition s'est fait applaudir également une toute jeune artiste, Mlle Antoinette Véluard, premier prix de piano du Conservatoire, qui, dans la sonate en *la* de Beethoven, et la sonate (op. 22) de Schumann, et le *Prélude, Aria et Finale* de Franck a remporté un vif succès et fait preuve de grandes qualités de puissance, de mécanisme, alliées à une vive intelligence musicale.

M. Paul Robert, dans des notes brèves, mais substantielles, écrites dans une belle langue, avait eu soin, comme dans les auditions-conférences précédentes, d'initier le public qui aime de plus en plus à être documenté tant sur la biographie de l'auteur que sur le caractère spécial de l'œuvre qui figure au programme.

Nous ne saurions enfin oublier M. Henri Quesnot qui a fait preuve comme toujours, du plus grand tact et d'un réel talent dans sa façon de tenir le piano d'accompagnement. Dans les œuvres de M. Duparc, la tâche y est délicate.

Paul de Bourigny.

TOURNAI. — Le centenaire de Liszt devait naturellement être célébré dans notre ville où la musique est, de loin, l'art le plus cultivé. Notre Académie de Musique, sous la ferme direction de M. Nic. Daneau, nous a donc donné de très bonnes exécutions de trois des poèmes symphoniques du maître hongrois : *la Bataille des Huns*, les *Préludes* et *Tasso, Lamento e Trionfo*. De l'œuvre pianistique du maître, nous eûmes une très brillante interprétation, grâce au concours de la jeune pianiste montoise Mlle Hélène Dinsart, musicienne autant que virtuose, dont le succès fut éclatant et inaccoutumé de la part de l'auditoire — plutôt froid, d'ordinaire — des concerts de l'Académie de Musique. Aussi bien dans le concerto en *mi* bémol avec orchestre que dans six études sur des Caprices de Paganini, elle s'est montrée, aussi bien comme artiste que comme virtuose, digne du premier prix que lui décerna, parmi de nombreux concurrents, le jury du Concours International des virtuoses-pianistes de *Musica* à Paris.

J. Dupré de Courtray.

VERVIERS. — Le violoniste Mathieu Crickboom s'est fait entendre au premier concert de la Société d'Harmonie. Son interprétation du Concerto de Beethoven, où la sobriété du style égalait l'ampleur du sentiment, prouvèrent combien cet artiste probe sait se montrer respectueux de la pensée du maître qu'il évoque.

Une jeune cantatrice Mlle Demont, dans l'*Air de Clitemnestre*, de Gluck, révéla des qualités pleines de promesses. Sous la direction de M. L. Kefer, l'orchestre se tira avec aisance de sa tâche plutôt lourde. En dehors de pages connues : l'ouverture pour *Faust*, celle des *Maîtres Chanteurs* et la *Bourrée Fantasque*, nos instrumentistes exécutèrent une petite suite en quatre parties de M. A. Dupuis, toujours habilement écrite, pleine de charme et de vie petillante, de facture très moderne.

A l'heure de musique, donnée le 5 février, ce fut avec un réel plaisir que l'on entendit la charmante cantatrice qu'est Mlle Jane Delfortrie. Quelle voix souple et moelleuse, quelle diction irréprochable et, avant tout, quelle belle et profonde compréhension aussi bien des œuvres modernes que du classique! Hændel, Beethoven, Brahms, Schumann, Fauré, Grieg composaient son programme.

Le pianiste Jean Sauvage exécuta avec brio la Rapsodie Espagnole de Liszt et cinq pièces de Chopin et le violoniste N. Fauconnier se fit applaudir dans le Concerto de Wieniawsky, l'*Aria* de Bach et la *Havanaise* de Saint-Saëns.

A la seconde séance de l'Histoire du Lied — Solo, Ecole Belge — le nouveau Choral mixte, que dirige avec autorité M. Remy Lejeune, interpréta de vieilles chansons de Waelrant, H. du Mont et Roland de Lassus.

En soliste M. Lejeune nous fit entendre quelques pièces intéressantes, notamment du Hamal et du Gossec, M. Fauconnier exécuta des fragments de deux sonates de Kennis, tandis que le pianiste F. Mawet, dans une suite de Robson et dans les *Danses Villageoises* de Grétry fit apprécier une fois de plus la technique parfaite et l'élégance de son jeu. H.

NOUVELLES

A l'Opéra de Paris on prépare un ballet les *Bacchantes*, de M. Alfred Bruneau, tiré de la tragédie d'Euripide. C'est une tentative tout à fait neuve de tragédie mise en musique et dont l'interprétation sera, à part deux chanteuses, Mlles Charny et Calvet, entièrement plastique.

A la fin de mars passera *le Cobzar*, drame lyrique en deux actes, de Mme Gabrielle Ferrari, Mlle Vacaresco et M. Paul Milliet. M. Muratore rentrera de congé pour pouvoir faire, avant la fin du mois prochain, l'importante création du rôle de joueur Cobza.

En avril enfin aura lieu la première de *Roma*, de M. Massenet.

Nous avons annoncé qu'au mois de mai aurait lieu à l'Opéra une grande semaine de représentations de gala avec M. Caruso et M. Chaliapine. M. Caruso y chantera pour la première fois, en Europe, *la Fille du Far-West*, du Puccini.

— On assiste en Espagne à une crise théâtrale intense qui a été provoquée par une administration maladroite. Plusieurs municipalités sous prétexte de combler le déchet de recettes résultant de la suppression récente des octrois, avaient imaginé de frapper d'une taxe les billets de théâtre et de spectacles.

A Valence, les « impressarii », accablés sous le poids de ces taxes ont décidé de fermer tous leurs théâtres et de licencier leur personnel. La Plaza de toros participait à ce lockout théâtral qui réduit au chômage plus de 3,000 personnes. De grandes manifestations de protestations s'organisent. Il est à craindre que ce mouvement ne s'étende à plusieurs autres villes où les octrois ont été supprimés et les billets de spectacle grevés en proportion, y compris Madrid même, ce qui, joint à l'exode continu des meilleurs artistes espagnols vers l'Amérique du Sud, dont se plaint amèrement la presse, et aux dissensions actuelles au sein de la Société des auteurs dramatiques, menace le théâtre en Espagne d'une crise des plus graves.

— On a représenté le 28 janvier, au Théâtre de Crefeld, avec grand succès, le nouvel opéra de M. Otto Neizel, *La Barbarina*, qui met en scène la célèbre danseuse protégée de Frédéric II. L'œuvre n'a eu qu'une seule représentation. Elle a été immédiatement interdite, en vertu du décret impérial, paru il y a quelques années, qui défend de mettre en scène un membre de la famille des Hohenzollern, à moins qu'il ne soit mort depuis deux cents ans! Or, dans *La Barbarina*, Frédéric II, ancêtre de l'empereur Guillaume, joue un rôle de personnage muet, et sa simple apparition sur la scène a mis la police en émoi. On espère, cependant, que l'interdiction ne sera pas maintenue et que les théâtres d'Elberfeld, de Breslau, de Dortmund, d'Hanovre et d'Hambourg pourront également représenter *La Barbarina*, comme ils l'avaient annoncé.

— La direction des Concerts Hallé, à Manchester, qui a cherché longtemps à qui elle pourrait confier la succession de Hans Richter, a porté son choix sur le capellmeister Michel Balling, qu'elle vient de nommer chef d'orchestre de ses concerts symphoniques pour une période de trois ans. M. Balling a été pendant quelques saisons chef d'orchestre à l'Opéra de Budapesth. Il dirige actuellement avec M. Fritz Cortolezi, de l'Opéra de Munich, une série de représentations d'*Orphée*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Feuersnot* et d'*Elektra*, données par une troupe allemande dans douze villes anglaises.

— Pietro Mascagni a accepté de diriger *Cavalleria Rusticana* deux fois par jour, le dimanche excepté, pendant un mois, à l'Hippodrome de Londres! Le contrat est signé.

— Le compositeur Eugène d'Albert travaille en ce moment à un nouvel opéra, *La fille de l'Océan* d'après le drame homonyme du poète espagnol Guimera.

— Une société Richard Wagner a été fondée, cette semaine, à Copenhague, sur le plan des sociétés similaires qui existent actuellement en Allemagne en très grand nombre. La nouvelle société compte cinquante membres; il y a parmi eux beaucoup de musiciens et de pensionnaires de l'Opéra Royal.

— Un musicologue allemand, M. Marhiersen a découvert à la bibliothèque de Copenhague un manuscrit inédit de J.-S. Bach. C'est une cantate pour soprano seul, avec accompagnement de quatuor de viole et de hautbois, sur les paroles : *Mein Herz schwimmt in Blut*. Le texte et la musique ont été copiés de la main même de Bach. L'œuvre sera prochainement éditée.

58me ANNÉE. — Numéro 8. 25 Février 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Remarques sur deux opéras romantiques :

" Freischütz " et " Robert le Diable "

Au tome II de son *Académie impériale de musique* (p. 223 et suiv.) Castil-Blaze a rapporté, probablement avec moins d'exactitude que de verve méridionale, l'histoire d'*Euryanthe* de Weber, jouée à l'Opéra le 6 avril 1831, avec sa traduction. On sait que *Robert le Diable* (paroles d'Eugène Scribe et G. Delavigne) allait être mis à l'étude quand le docteur Véron obtint le privilège de l'Opéra. A ce moment, on répétait *Euryanthe*.

Averti, « Meyerbeer quitte Berlin en poste, arrive à Paris, nous trouve à l'œuvre et se fâche tout cramoisi de ce qu'un tour de faveur ou de caprice allait faire passer *Euryanthe* avant *Robert* ». Le déjà célèbre maëstro réclamait la priorité, Castil-Blaze ne céda pas. Après avoir exposé la querelle en détail, l'auteur conclut en ces termes : « *Euryanthe* voulut paraître avant *Robert; Euryanthe* fut immolée ! » Et Castil-Blaze accuse Meyerbeer d'avoir tout fait pour empêcher que l'original ne fût offert au public français avant la copie.

La méchanceté atteint directement Meyerbeer, tout-puissant à l'Opéra au moment où parut le livre de Castil-Blaze (1). L'imputation est-elle fondée ? Il serait bien difficile aujourd'hui de la contrôler. Mais la comparaison manque au moins de justesse. Entre *Euryanthe* et *Robert*, je n'aperçois guère qu'une certaine ressemblance dans le caractère chevaleresque du sujet. Le rapprochement avec le *Freischütz* aurait été, à mon avis, infiniment plus redoutable pour Meyerbeer et ses collaborateurs.

Le *Freischütz*, il est vrai, ne devait entrer à l'Opéra que dix ans plus tard ; mais tout le monde avait pu l'entendre à l'Odéon, travesti à l'anglaise par Castil-Blaze, et même au théâtre italien, joué en allemand sous sa forme originelle, par la troupe de Rœckel. Le sujet était familier à tous ceux qui s'occupent de théâtre et il en existait même, chez Schlesinger, une version *officielle* en quelque sorte et à peu près fidèle (2). Or, l'influence du *Freischütz*, — dont le livret, au dire de nos dramaturges français, nés malins, — est si absurde et si niais, est visible dans le plan même de Scribe et Germain Delavi-

(1) Deux vol. in-8°, Paris, 1855, chez l'auteur.

J'ai recherché dans le *Journal des Débats* où, en 1831, sous la signature : XXX, il rédigeait la chronique musicale, si Castil-Blaze avait maltraité l'auteur de *Robert le Diable*. Tout au contraire, il n'a pas écrit moins de trois feuilletons sur cet opéra et ils sont élogieux. Mais avec un Castil-Blaze, il y avait peut-être des accommodements !

(2) Voir là-dessus mon article : *Les Contrefaçons et parodies du Freischütz* (*Guide musical*, année 1906).

gne, surtout si l'on se reporte à la première version de *Robert le Diable*, destinée à l'Opéra-Comique. M. H. de Curzon fait allusion à cette version dans sa biographie récente de Meyerbeer et comme lui, je me suis reporté à l'article important, publié sur ce sujet par M. Ad. Jullien dans la *Gazette musicale* des 30 novembre, 7 et 14 décembre 1879 (1).

* * *

Divisée en cinq actes dans la rédaction définitive du livret, l'action, dans le projet primitif, n'en comportait que trois; les deux premiers n'en faisaient qu'un. Destiné à l'Opéra-Comique, il était non seulement plus resserré, mais moins encombré de péripéties, plus prosaïque aussi et égayé (?) par un rôle de valet poltron, Raimbaud.

Selon la version originelle, Robert, accablé par une sommeil magique pendant le tournoi disputé sans lui, voulait se tuer de désespoir; Bertram l'en empêchaît. Dans le livret définitif, Bertram a sauvé la vie à Robert de Normandie et pris sur lui un ascendant dont il se servira pour le perdre. Il lui persuade que le prince de Grenade l'a emporté sur lui au tournoi par le secours de la magie. Caspar se contentait d'insinuer à Max qu'un sort lui avait été jeté.

Bertram est réclamé par l'Enfer, le délai qui lui a été octroyé étant sur le point d'expirer; c'est la situation même de Caspar vis à vis de Samiel. L'un comme l'autre essaie, pour obtenir un sursis, d'entraîner dans l'abîme l'ami qui s'est fié à lui. Sortant de la caverne, Bertram articule ces mots :

> L'arrêt est prononcé ; on l'arrache à mes bras
> S'il ne se donne à moi, s'il ne m'appartient pas !

Alice est la personnification du bien. Elle apporte à Robert le testament de sa mère dont, par un artifice scénique bien *ficelle*, il ne voudra prendre connaissance qu'au cinquième acte et qui jouera, vis à vis de Robert, le même rôle de préservation que les roses blanches de l'Ermite sur le front d'Agathe. Au troisième acte actuel (deuxième acte primitif), Alice, qui a surpris quelques paroles du monologue de Bertram et discerné en lui la perversité satanique, voudrait avertir Robert; mais Bertram la réduit au silence, en la menaçant de perdre Raimbaud qu'elle aime et, de peur de se trahir, elle s'enfuit... Or, cette menace ne correspond-elle pas à la recommandation qu'adressait Caspar à Max, à la fin de la grande scène parlée du premier acte : « Ne dis mot à quiconque ! Cela t'exposerait au péril !.. Je t'attends sur le coup de minuit ! » Et il fait allusion encore au secret à garder, dans le court récit qui précède l'air en *ré* majeur : « Tais-toi, tais-toi, afin que personne ne te mette en garde ! »

Tout comme Caspar dans l'air que je viens de rappeler, Bertram a un accès de joie infernale : *Triomphe que j'aime!* mais la joie de Caspar est celle d'un homme assuré, par ses manœuvres, d'être parvenu à perdre un rival détesté, tandis que son triomphe, Bertram le remporte sur la faiblesse d'une femme.

Caspar attirait Max à minuit dans la Gorge aux Loups pour la fonte des balles franches qui devaient lui permettre de réussir au tir d'épreuve (*Probeschuss*) et de conquérir ainsi « une foresterie héréditaire et une femme charmante ». Bertram persuade à Robert de se rendre dans les ruines du cloître « voué par Rosalie au culte du Seigneur » et de cueillir, sur le tombeau de la sainte, le rameau vert, « qui donne la puissance et l'immortalité », ambition plus vaste et plus digne d'un seigneur féodal ! Etant donnée la nature impétueuse du jeune duc, il se flatte de l'entraîner par là aux pires excès. Dès que Robert pourra, grâce au talisman, satisfaire ses désirs effrénés, le pouvoir souverain le mènera au crime, « et le crime à l'Enfer ! »

Le cloître en ruines diffère comme décor de la Gorge aux Loups; mais lorsqu'il y pénètre, l'émoi de Robert est semblable à celui

(1) Après avoir analysé le mystère du moyen âge édité récemment par Ed. Fournier, M. Ad. Jullien exposait cette première version de *Robert*, d'après une copie manuscrite annotée par le compositeur, vendue en vente publique et acquise par un collectionneur qui lui avait permis de la consulter.

de Max. Bertram, qui l'avait prévu, a su exciter l'amour-propre de Robert, en élevant sur son courage un doute qui provoque les protestations du jeune duc. Cependant, une fois seul, ému à la pensée du sacrilège qu'il va commettre en cueillant le rameau sur la tombe de la sainte, Robert s'écrie : « Je ne pourrai jamais ! » et veut fuir; tout comme Max hésitait à descendre dans l'abîme pour rejoindre Caspar.

Dans cette scène, Max s'apeurait à la vue du spectre de sa mère. Robert, au moment de cueillir le rameau vert, croit aussi apercevoir l'image de sa mère dans la statue de sainte Rosalie gisante sur le tombeau. Enfin, au moment où Max répète, après Caspar : — *Sept, Samiel!* le Chasseur Noir apparaît et le saisit par la main. A l'instant où Robert détache le rameau — les nonnes qui, par leurs suggestions voluptueuses, l'ont incité à consommer l'acte fatal, — se changent en spectres, les démons, surgissant, forment autour de lui une ronde désordonnée. Robert se fraie un chemin parmi eux au moyen de son talisman; Max se dégageait de l'étreinte funeste par un signe de croix.

Jusqu'ici la transposition de l'élément surnaturel et infernal du *Freischütz* dans le livret de *Robert le Diable*, s'est poursuivie pas à pas en quelque sorte. A partir du quatrième acte, l'action de l'opéra français différera sensiblement de l'affabulation naïve de Kind et je ne fais pas de difficultés pour reconnaître que la pièce de Scribe est plus dramatique et plus habilement menée. D'ailleurs la paternité de Bertram, partagé entre deux sentiments : sauver son fils ou le condamner à la perdition, en fait un personnage plus intéressant que Caspar, esprit simpliste qui sacrifie à sa vengeance un innocent et une jeune fille qui a eu le seul tort de dédaigner ses avances (encore est-ce à peine exprimé en une phrase ou deux du livret !). Mais on peut relever encore une ressemblance entre les dernières péripéties de *Robert le Diable* et le dénouement du *Freischütz* : Caspar qui, après la fonte, avait gardé, pour sa part, trois balles franches, les gaspille à tort et à travers, afin que la dernière de celles que possède Max, lui soit fatale. Dans son duel avec le prince de Grenade, Robert, — qui, à la fin du quatrième acte, a brisé son talisman, — a été trahi par son glaive, l'artifice de Bertram ayant substitué un démon à son adversaire. Mais il ne suffit pas à Scribe d'infliger à son héros cette disgrâce; afin de perdre plus complètement l'infortuné Robert, il faut qu'il le lie à Bertram par un pacte écrit, tel *Faust* à Méphistophélès (1). On sait comment Alice parvient à le soustraire à ce péril.

Je ne pousserai pas aussi à fond le parallèle entre les deux partitions. Je n'ai d'ailleurs, en aucun temps, même à l'époque où Meyerbeer était encore vénéré comme le Dieu du Grand Opéra, été attiré vers son art composite, dénué de sincérité et de personnalité, tandis qu'adolescent, sans même en connaître le sujet, je goûtais, fort déjà la spontanéité et la verve du *Freischütz*.

Robert le Diable, notamment, est une carte d'échantillons de tous les styles : italien, français et allemand, avec mélange de vulgarités de toutes les provenances. Je n'insisterai pas sur la laideur de la déclamation française, traitée fréquemment par le compositeur allemand au rebours de notre prosodie et ne ferai pas à Weber l'injure de la comparer à ses récits si vivants et si expressifs. Là où Max, troublé par l'apparition d'Agathe, prête à se jeter dans la cascade, s'écrie simplement : *Hinab! Ich muss!* l'accès de virilité de Robert est un prétexte à *ut* dièse de poitrine et aux redondances emphatiques de son *allegro* troubadour : *Des chevaliers de ma patrie,* repris en duo. Ce qui appartient bien en propre à Meyerbeer, car ce genre d'ornements agrémentera aussi ses partitions ultérieures, le *Prophète* principalement, ce sont

(1) Un journal du temps reprochait aux auteurs d'avoir chargé l'action de trop de péripéties, d'en avoir transporté le lieu en Sicile et regrettait la simplicité de la légende racontée dans la *Bibliothèque Bleue*. Castil-Blaze rappelait en outre que « les auteurs se sont approprié une situation de *Faust*, celle où les chants religieux font changer de résolution au principal personnage. »

ces horribles appogiatures vocales qui enjolivent le rôle de Bertram, les syncopes chevrotantes imitatives dans celui d'Alice et les sanglots qui, au cinquième acte, dépareront un air de basse conçu dans la forme weberienne (1).

Ce n'est pas non plus sous le rapport de l'invention mélodique ou harmonique, — si fraîche, si spontanée, si naturelle dans Weber, — que Meyerbeer, ce musicien cosmopolite, peut rivaliser avec son ancien condisciple. Beethoven ne voyait, assure-t-on, dans *Euryanthe*, qu'un entassement de septièmes diminuées. Weber en avait usé discrètement dans le *Freischütz* et toujours de la manière la plus expressive. A-t-on compté combien il y en a dans *Robert le Diable?* Meyerbeer les prodigue jusqu'à la satiété et grâce à l'abus qu'en feront ses imitateurs, cet accord, jadis terrifiant, est devenu aussi bénin et banal que les cadences les plus désuètes.

Je ne m'étendrai pas sur la question du *Leitmotiv*. On sait assez qu'il n'existe dans *Robert le Diable* que sous la forme de thème « rappelé » (romance d'Alice, ballade de Raimbaud). Si, certains commentateurs allemands exagèrent, selon moi, en qualifiant de *Leitmotive*, dans le *Freischütz*, certaines citations de « groupes » mélodiques ou certaines successions d'accords, qui ne sont en réalité, que des thèmes rappelés (2), il y existe au moins trois thèmes caractéristiques, à signification dramatique: celui de Samiel (trois pizzicati de contrebasse, renforcés de battements de timbale), le ricanement des petites flûtes, emprunté à la chanson bachique, qui représente la perversité de Caspar, et le thème des Esprits des ténèbres, provenant du grand air de Gaspar, où la voix le reprend « par augmentation ». Il acquiert tout son développement dans le *finale* de la Gorge aux Loups et il est reproduit avec la même instrumentation dans l'ouverture.

Je me bornerai à comparer les deux œuvres au point de vue des scènes fantastiques. Dans la *Revue Musicale* du 26 novembre 1831, Fétis disait, à propos de la scène du cloître : « M. Meyerbeer, en écrivant cette partie de son ouvrage, a joui d'un rare bonheur d'inspiration. Sans avoir rien de commun avec le second acte du *Freischütz*, il n'a pas moins bien exprimé que Weber le caractère des êtres de l'Enfer qu'il avait à mettre en scène (1) ». Personne, aujourd'hui, je crois, ne partagerait son avis. Est-il rien, dans la partition de Meyerbeer, d'aussi saisissant que ce prélude mystérieux qui précède, chez Weber, le chœur fatidique, ponctué de ululants *Uhui!* Ce chœur lugubre et terrifiant, Meyerbeer le remplace par le rythme à 3/8 d'une valse infernale débonnaire. Or, cette valse, infernale aux yeux des bourgeois du règne de Louis-Philippe, n'était autre chose qu'un air de ballet avec chœur, noté en majeur par Meyerbeer sur son *Skizzenbuch* (livre d'esquisses) que Nuitter a découvert, il y a bien des années, aux Archives de l'Opéra (2). Transposé en mineur et harmonisé en conséquence, ce chœur d'esprits infernaux n'a rien de terrifiant, même renforcé par des porte-voix de carton, le premier des nombreux *trucs* dont Meyerbeer dota ses opéras.

(1) M. C. Saint-Saëns, qui dans l'*Echo de Paris* du 18 février 1912, publie un long article à la louange de Meyerbeer, donne des détails amusants sur la prosadie et l'accentuation de sa mélodie.

(2) Par exemple, rappel dans la Gorge aux Loups du chœur de dérision. Gehrmann, dans son *Weber* (*Berühmte Musiker*) signale le cliquetis d'accords qui se choquent sous le cri : *Sieben !* comme reparaissant dans le chœur du dernier finale : *Er hat den Himmel selbst geflucht !*

Si je ne craignais de tomber dans la même exagération, je signalerais l'identité, dont personne, je crois, ne s'est avisé, de la cadence (plagale avec accord mineur de sous-dominante) qui conclut le trio du second acte, avec celle de l'air de Caspar au premier. Je ne prétends pas voir là un *Leitmotiv*, ni même un thème rappelé, mais un simple phénomène d'association des idées. A ce moment, au mépris des avis d'Agathe, Max court au rendez-vous que lui a donné Caspar, à la Gorge aux Loups; il va tomber dans le piège que lui a tendu son perfide ami.

(1) A cette époque même, Castil-Blaze constatait sans aigreur du reste, que la grande scène était déjà dans *Robin des Bois*, mais que « la musique et les décorations lui donnaient une couleur différente. »

(2) Je dois ce renseignement à l'obligeance de M. Charles Lecocq, ami de Nuitter, qui a eu entre les mains cet autographe.

J'ai déjà indiqué l'analogie qui existe entre l'éclat de joie de Bertram : *Triomphe que j'aime!* (duo avec Alice) et le grand air de Caspar. Il n'y a identité, ni dans la situation, ni dans le sentiment, je l'ai dit plus haut; mais si l'on examine de près ces quelques mesures, on y verra que Meyerbeer recourt ici à l'écriture vocale « harmonique » de Weber, c'est-à-dire arpégeant les degrés de l'accord, reliés par quelques notes de passage. Ce procédé est encore bien plus sensible dans l'Evocation : *Nonnes qui reposez*, la seule page de l'ouvrage qui ait conservé toute sa puissance d'accent.

Actuellement encore, ce qui trouve grâce devant les auditeurs du XXe siècle, c'est le ballet nocturne (1). J'accorde volontiers que la petite marche à 3/4 sur laquelle les nonnes sortent de leurs tombeaux est originale par le rythme comme par l'instrumentation, mais la seconde idée, avec son duo concertant de bassons sautillants, suggère, — du moins exécuté au théâtre de la Gaîté, – une impression de bouffonnerie, à où Berlioz entendait des sonorités «pâles, froides, cadavéreuses (2) ». Le livret dit bien que des oiseaux de nuit s'envolent à l'arrivée de Robert et que les nonnes ricanent lorsqu'il approche du rameau vert, mais la musique reste muette ou inexpressive (3). Comparez cette indigence au pittoresque de la scène descriptive réalisée par l'orchestre et les chœurs de Weber, ce prototype des poèmes symphoniques à programme et où le programme, d'ailleurs très simple et d'une réalisation musicale *possible*, est si exactement suivi! Meyerbeer, lui, se borne aux amusettes de la musique imitative: versement d'un liquide, roulement de dés. Au lieu de faire piauler des hiboux, apparaître un sanglier, des chasseurs et des chiens, il dépouillera des ballerines du linceul des nonnes, pour leur faire jouer une scène de séduction.

(1) Il n'en était pas ainsi en 1831. Le critique de la *Quotidienne* jugeait les ballets «la partie faible» de *Robert le Diable !*

(2) Je vois avec plaisir M. C. Saint-Saëns reprocher aussi à Meyerbeer son amour immodéré pour le basson.

(3) Meyerbeer brode de doubles appogiatures des accords de septième diminuée, pour figurer le ricanement des nonnes. Combien cette invention est pauvre auprès du chœur de dérision (en secondes) du *Freischütz!*

Cette spéculation sur la sensualité du public que les journaux dévots de l'époque taxèrent presque de sacrilège (1), je ne la reprocherai pas à Meyerbeer, car l'idée de la scène du ballet est de l'invention de Duponchel, et Schucht, – l'un des rares biographes allemands de Meyerbeer, — affirme que l'introduction de cette scène eut lieu contre la volonté du compositeur qui résista longtemps avant de la mettre en musique. Cette affirmation n'a rien d'invraisemblable, car l'érotisme ne joue aucun rôle dans les œuvres dramatiques de Meyerbeer, esprit profondément religieux.

Cependant, si l'on considére, dans *Robert le Diable*, le côté religieux après le caractère surnaturel, on avouera que rien n'est plus plat comme cantique que le chœur des moines: *Gloire à la Providence!* et dans tout ce *finale* qui a pour décor la cathédrale de Palerme, il y a moins de sentiment religieux que dans les quatre mesures du *largo maëstoso* (en *ut* majeur) du *finale* du *Freischütz : Ja! Lasst uns zum Himmel die Blicke erheben!* sans parler de tout le rôle de l'Ermite et de la mysticité dont est empreinte la figure d'Agathe.

Enfin on a admis de tout temps la supériorité de Meyerbeer dans l'instrumentation. M. de Curzon énumère quelques-uns des procédés de l'auteur des *Huguenots*, notamment en ce qui concerne le groupement des instruments, soit par amalgame, soit par familles. Berlioz, qui s'y connaissait, cite avec admiration plusieurs des innovations de Meyerbeer. Cela n'empêche pas la sonorité habituelle de l'orchestre meyerbeerien, avec ses amas de cuivres, l'emploi des cornets, de la grosse caisse, des cymbales, etc... de nous paraître aujourd'hui bien vulgaire.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

(1) *Quotidienne*. Quand *Robert le Diable* fut joué à Berlin en 1832, la presse cria aussi à l'immoralité du livret.

Roma, de Massenet

Au théâtre du Casino de Monte-Carlo

Monte-Carlo, 18 février 1912.

Cet admirable sujet eût, je pense, tenté Gluck. Mais Spontini également; et c'est bien l'auteur de *La Vestale* qu'on évoque parfois en écoutant la partition de M. Massenet. Celle-ci n'en a pourtant ni l'abondance d'idées ni l'unité lyrique. Mais on ne saurait s'en étonner en songeant à l'effort qu'a dû réaliser le compositeur de *Manon* et de *Werther*, du *Jongleur de Notre-Dame* et de *Grisélidis*..., pour se rendre maître d'un genre aussi complètement en dehors de son tempérament naturel. C'est même la première impression dont on se sent frappé en écoutant cette *Roma :* on admire l'enthousiasme vraiment jeune et plein de foi de ce musicien qui, après une si longue carrière émaillée de tant de succès divers, veut enfin aborder cette forme musicale si neuve pour lui et si délicate à traiter : la tragédie lyrique; on admire cette volonté, née d'un attrait irrésistible, voici dix ans déjà, et qu'elle ait produit en somme un si intéressant résultat. Il est incontestable toutefois que la nécessité même de cet effort n'a pas été sans nuire à l'homogénéité de l'œuvre. M. Massenet est avant tout lui-même, et parfois un peu trop pour l'ambiance, la situation ou le personnage. Ces passages-là ne sont pas les moins réussis, les moins charmeurs, cela va sans dire, et peut-être les suffrages du public iront-ils à eux de préférence; mais ils ne s'accordent pas toujours très bien avec les scènes mêmes du drame, les ensembles, les chœurs, souvent d'une ferme déclamation, d'une sobriété et d'une ampleur harmonieuses, et dont le style est évidemment tout autre.

C'est, il me semble, dans les actes 1, 2 et 4 que ce style est le plus heureusement marqué. Après une ouverture, une vraie, dont la fougue n'est tempérée qu'un instant, par un passage lent, très doux et élégant, les lamentations du peuple, les fermes paroles dont Fabius les relève, le récit mouvementé de Lentulus, l'oracle prononcé par le grand pontife, enfin la sobre impression du corps de Paul-Emile rapporté au milieu de la foule, tout ce premier acte ne manque ni d'ampleur ni de vérité.

Le second dessine dès le début, dans les résolutions prises par Fabius et le pontife, au moment de leur enquête auprès des vestales, le motif essentiel de la partition, inscrit par le compositeur comme l'épigramme de son œuvre, sur ces paroles : « Vesta, c'est la patrie ! » L'acte est d'ailleurs assez bref, comme il convient à l'attente angoissée où nous sommes, et ne se ralentit qu'à l'instant du rêve ingénu de la timide Junia, une pure mélodie massenétique d'un tour plein de grâce.

Le troisième est plus décousu : il est vrai qu'il est fait d'hésitations, puisque c'est le moment où Lentulus et Fausta luttent entre leur passion et leur devoir, vaincus enfin par les paroles pressantes de l'esclave gaulois Vestaepor. Ce personnage est assez mal venu, lyriquement, et ni sa haine, ni sa joie n'ont le relief et l'éloquence qu'on attendait. C'est encore par le charme délicat de certaines pages que vaut cette partie de l'œuvre : d'abord par le prélude, où la flûte répand ses mélodies sur des accords de harpes, et qui évoque cette expression intime si propre au talent du musicien; ensuite par l'espoir amoureux que Lentulus évoque dans la nuit tombante en attendant Fausta, et par les jolies phrases où celle-ci exprime son amour et le sentiment pourtant de son devoir.

Le caractère classique de la tragédie s'affirme de nouveau avec le tableau de la Curie: un prélude archaïque, les conversations à mi-voix des sénateurs, plus tard le rythme sobre qui souligne leur sortie puis leur entrée en séance, tous ces passages sont du meilleur style. Fabius trouve d'ailleurs de vigoureux accents dans la scène avec sa fille adoptive et l'enthousiasme du sacrifice dont celle-ci est comme soulevée est encore d'un fort bel élan. Il y a plus de froideur dans l'arrivée de Posthumia et ses prières; il semble que la trame orchestrale (partout d'une sobriété voulue mais parfois excessive) aurait donné un accent plus impressionnant à cette scène en soutenant davantage les phrases de la vieille aveugle.

Un « entr'acte vocal », un hymne à Vesta chanté à capella derrière le rideau, et ponctué seulement de quelques appels de trompettes, mêne au dernier tableau, où se montre encore un peu trop le décousu que je signalais en commençant. Ces scènes sont surtout poignantes, dans la tragédie, par l'austérité et la simplicité de leur expression. La transposition musicale les ralentit trop et n'en relève pas le caractère par de grands chœurs d'opéra ou une cantilène jolie mais un peu maniérée. Le vrai style ici, c'est, par exemple, lorsque le pontife donne l'ordre d'ensevelir Fausta, ou lorsque Posthumia évoque sa petite-fille morte... mais ce n'est là qu'un moment trop court.

L'interprétation est excellente, et aussi heureusement combinée que possible pour mettre en valeur les rôles et la musique. Mme Kousnezoff a tout pour elle dans Fausta : la beauté, la grâce exquise des attitudes, des gestes, des expressions, la richesse et l'ampleur, l'unité si pure de la voix, la fierté et le goût du sentiment. M. Delmas est bien le vieux romain heroïque et ferme que doit être Fabius; sa déclamation vigoureuse, son articulation mordante, son geste ample, donnent un grand caractère au personnage. M. Muratore dépense avec bonheur sa fougue habituelle, mais aussi l'adresse extrême de sa diction nuancée et tendre, dans Lentulus. Mme Guiraudon-Cain dit avec un charme extrême le rêve délicat de Junia, Mlle Lucy Arbell ne manque ni d'éloquence ni d'ampleur dans la vieille Posthumia, M. Noté tonitrue à l'aise dans l'esclave gaulois. Enfin M. Clauzure, le dernier lauréat du Conservatoire, a fait un excellent début dans le rôle du grand pontife; sa voix est belle et gagnera encore, son jeu a de l'intelligence et de la fermeté. Les chœurs, comme d'habitude, sont fort beaux vocalement, et, ce qui est plus rare, témoignent d'une « activité » dans le drame vraiment très intéressante. L'orchestre est conduit à souhait par la main souple de M. Léon Jehin. Plusieurs des décors, le premier surtout, avec ses rues montantes, sont très heureusement venues. Toute la représentation, en somme, fait le plus grand honneur à la mise en scène et au zèle artistique de M. Raoul Gunsbourg.

On remarquera que presque tous les interprètes appartiennent à l'Opéra de Paris; mais c'est que nous allons les retrouver, avec l'œuvre de M. Massenet, dans quelques mois d'ici, sur cette scène Espérons pour *Roma* qu'elle y sera accueillie avec la même chaleur qu'ici.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

Conservatoire. — Fait presque sans précédents, c'est le second chef d'orchestre qui a, cette fois, dirigé la dernière séance de la Société des Concerts : M. Philippe Gaubert remplaçait M. Messager, retenu à Monte-Carlo par la première représentation de la *Roma* de Massenet, dont on annonce déjà l'apparition à l'Opéra pour le 17 avril. M. Gaubert, qui n'en est pas à débuter, tant s'en faut, dans la direction d'un orchestre, a montré les qualités les plus intéressantes de couleur et de finesse, de goût et de style, dans des exécutions très différentes : celle de la *Symphonie héroïque* et celle du *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff, ce maître impressionniste, sans compter *Le Défi de Phœbus et de Pan* du vieux Sébastien Bach. Cette curieuse cantate paraît un peu longue malgré toute sa variété : peut-être les interprètes y sont-ils pour quelque chose, ceux de ces deux personnages en particulier. Mme Auguez de Montalant fut remarquable à son ordinaire dans Momus, Mlle Charny, M. Paulet... intéressants dans Mercure et Midas.... Une œuvre nouvelle complétait le programme, une romance pour alto, toute récente, de Max Bruch, dédiée à M. Maurice Vieux et jouée par lui de la façon la plus élégante et mélodique (avec un orchestre trop fort, ou du moins qui jouait trop fort). Cette jolie page est très digne de la noble carrière du maître, qui a débuté voici soixante ans dans les concerts symphoniques.

Alf. de Curzon.

Concert Lamoureux. — La symphonie en *ré* majeur, de Brahms, était la pièce de résistance; musique sévèrement construite, doctement pensée, très voulue. L'*allegretto gracioso* est le bienvenu, quoique, toujours, d'une grâce un peu appuyée; mais l'*allegro final*, *con spirito*, ne tarde pas à nous écraser de nouveau. Toute l'œuvre dégage une morne puissance, d'aspect redoutable. Accueil réservé.

L'enthousiasme va à *Islamey*, de Balakirew,

orchestré par M. Casella, avec une fougue, une ardeur, une adresse étonnantes. Cela scintille, chatoie, fulgure. C'est multicolore, éblouissant, étourdissant de virtuosité orchestrale. Quelle richesse, quelle palette, quelle profusion d'ors et de gemmes. M. Casella a extériorisé toute la puissance musicale incluse dans l'œuvre pianistique. Dirai-je qu'il y a trop de couleurs et que cela papillote un peu. Peut-être, mais à quoi bon troubler son plaisir par une critique. Les bravos crépitent, l'auteur a bien fait.

Trois pièces du *Ballet du Miracle* de M. Georges Hüe étaient données en première audition. *Escholiers et Ribaudes*, d'une vulgarité intentionnelle stylisée par un auteur qui n'ignore rien de la technique musicale. *Danse de l'Ours*, avec quatre variations. Grognements de l'animal aux basses. Facilement saisissable, l'effet est goûté, non moins que les variations qui développent le thème. Voilà enfin de la musique à laquelle on comprend quelque chose, le public est satisfait. Et il a raison, c'est la « droite musique dans la droite place » — j'entends quand on l'écoute à l'Opéra. — Elle n'empêche pas de goûter les joies de la mise en scène.

Mlle Raveau a une voix pleine, émouvante, généreuse, elle sait s'en servir et surtout, elle a l'air de croire ce qu'elle chante. Inappréciables effets d'une trop rare sincérité — fut-elle apprise — tout porte alors sur le public; il croit ce qu'on veut qu'il croie; et il s'émeut, s'affecte, jouit avec délices du tourment qu'il éprouve. *Dors mon ami fidèle,* pensive mélodie de M. Hillemacher et *Loreley*, ballade du même auteur, furent très appréciées. Cette dernière page, toute frémissante de passion, est d'une intensité d'expression extraordinaire. L'artiste l'a rendue avec autant de justesse que de puissance. Elle chanta encore, avec non moins de succès, *La Cloche* de Saint-Saëns et *In questa tomba* (Beethoven). La séance débutait par une bonne exécution de l'ouverture de *Coriolan*.

M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — La symphonie pathétique de Tschaïkowsky ouvrait le programme du neuvième concert. Cette œuvre est-elle vraiment pathétique au sens que nous donnons à ce terme ? Elle nous a paru tantôt brillante et tantôt sentimentale, d'un brillant qui éblouit plus qu'il n'échauffe, d'un sentimentalisme qui ne pénètre pas très profondément dans le cœur de l'auditeur. Le scherzo de Kopilow est une page écrite dans les formes consacrées; le trio seul présente quelque originalité : l'œuvre, vivante mais superficielle, ne révèle presque rien de l'âme russe. Nous avons fort goûté la *Procession nocturne* de M. H. Rabaud, qui commente le poème de Lenau, où Faust, maudit, verse des larmes brûlantes en entendant les chants d'une procession. La seconde partie, en forme de canon, est d'une noble austérité et, dans la troisième, la douleur de Faust s'exprime avec éloquence. Louons sans réserve le remarquable violoncelliste P. Bazelaire d'avoir, grâce à une vigueur d'archet peu commune, lutté victorieusement contre la violence parfois excessive des sonorités orchestrales dans le *Poème héroïque* de M. Amédée Reuchsel. Cette page « évocatrice du caractère et de la vie des preux », déjà jouée avec succès à Toulouse, a mis pleinement en lumière la vaillance du soliste. A Mme Povla Frisch était confiée la partie vocale du concert. Nous avons pu à nouveau admirer sa très belle voix, tout en nous demandant si l'accent dramatique, théâtral même, convient à l'air de *L'Archange* de César Franck dans *Rédemption*... Pour clore la séance, *Ballet-suite* de Rameau, orchestré par Félix Mottl et l'extraordinaire *Mort d'Ysolde*, qui mit aux prises Mme Povla Frisch et l'orchestre et leur permit de mesurer leurs forces sonores.

H. D.

Société J.-S. Bach. — Le troisième concert de l'hiver eut cet intérêt de rapprocher deux cantates très différentes de style : l'une, la cantate *Wachet auf*, déjà donnée, œuvre complète où le génie du maître a son plein essor, riche d'harmonie et d'orchestration; l'autre, première en date des cantates profanes, composée en 1716 à l'occasion d'un dîner de chasse, pour le prince Christian de Saxe, simple de moyens, mais sincère comme une œuvre de primitif. La première valut les plus belles œuvres de Bach; le chœur du début et le choral final sont d'une richesse magnifique, le récit pour basse est plus expressif, moins conventionnel que d'ordinaire. M. Reder y fut excellent. Dans la cantate de chasse, au contraire, les accompagnements sont très réduits, clavecin ou violoncelle seul, par moments le quatuor. Il y a là deux chœurs, un air de basse, un duo de soprano et de ténor très curieux. C'est d'une gaîté un peu spéciale, celle qu'on peut attendre de l'auteur du clavecin bien tempéré, mais bien spontanée.

Les chœurs n'eurent pas, vendredi dernier, une tâche bien lourde. Ils furent très bons. Quant aux solistes, français cette fois-ci, ce furent Mme Mary Mayrand, Mlle Vallin, agréables toutes deux, M. Reder et M. Sautelet dont la voix a toujours un timbre charmant et expressif.

Pour la partie instrumentale, nous eûmes un

concerto pour piano, flûte et violon et le premier *Concerto brandebourgeois* (2 cors, 3 hautbois, basson, violon et cordes) qui est un régal de sonorités ingénieuses. M. Mondain (hautbois) et M. Blanquart (flûte) furent justement applaudis. Cette musique-là est plus jeune que jamais, décidément.

F. Guérillot.

Nouvelle Société Philharmonique. — Le quatuor Rozé avec MM. A. Rozé, P. Fischer, A. Ruzitska, F. Buxbaum, exécutèrent, le mardi 13 février, chez Gaveau, le quatuor en *ut* majeur de Mozart, le quatuor en *fa* majeur de Beethoven et le quatuor en *ré* mineur de Schubert. Nous avons retrouvé dans son interprétation une recherche de la perfection poussée aux limites extrêmes. Tout était au point et chaque œuvre fut traduite avec son caractère propre d'une façon où l'on sentait un profond respect pour les intentions des auteurs. Les *fortissimi* étaient pleins et sonores; si l'auditeur pouvait parfois s'attendre à des touches plus vigoureuses, en revanche il demeurait émerveillé devant le charme infiniment poétique des *dolcissimi*, qui allaient se perdre dans le mystère des lointains les plus reculés.

Le succès du quatuor Rozé fut partagé par le quartette vocal de Paris, composé de Mlle Bonnard, Mme Chadaigne, MM. Paulet et Eyraud. Le quartette interpréta des œuvres exquises de M. Fauré — *Cantique* de Racine, *Pavane et Madrigal* — et des pages très savoureuses de Schubert — *Fleurs fanées*, *Le Repos du Voyageur*, *Au loin*. — Qualité des voix, distinction du style, firent de cette audition vocale un complément à l'exécution des quatuors à cordes en tout point digne du groupe dirigé par M. Rozé.

H. D.

Salle Pleyel. — La première des séances si originales de quatuors qu'a organisées pour cette année M. Nestor Lejeune, était consacrée à l'école russe moderne. Le quatuor d'Afanasieff, qui remonte à 1860, et son double quatuor, composé pour une pendaison de crémaillère, voisinèrent ainsi avec le premier quatuor de M. Ippolitoff-Iwanow, le directeur du Conservatoire de Moscou. L'attrait rythmique de cette œuvre est très vif, mais moins curieux pour nous cependant que les pages précédentes, vraiment imprégnées de la couleur populaire et familiale russe. Grand succès personnel à M. Lejeune et à ses camarades, MM. Tinlot, Benoit et Jullien. C.

Salle des Agriculteurs. — Une société s'est formée qui veut répandre les œuvres de Brahms, les mettre en lumière et ramener l'opinion aux mérites de ce grand maître. C'est faire œuvre pie. Le regretté Hugues Imbert, avait déjà dessiné le mouvement et essayé de dissiper l'ombre qui enveloppait un si vaste domaine. Brahms fut un peu une victime de Wagner, dont le rayonnement éteignit son flambeau. Mais il s'insurgea et, avec l'aide de Hanslick, mena la campagne que l'on sait, en faveur de la musique pure.

Je ne doute pas qu'avec le temps certaines aspérités ne s'aplanissent dans le répertoire de Brahms et que, pour nous conquérir, ses œuvres les plus voisines de Beethoven, dont il procède, ne soient le plus sûr acheminement, à commencer par les sonates de piano, son premier trio (remanié bien à tort), les deux sextuors, ses quatuors avec piano et son quintette. Ce qui équivaut au premier tiers de son catalogue. Après quoi, la manière se transforme, le maître change de clefs, dont les plus utiles sont celles qui nous ouvrent ses quatre symphonies, op. 68, 72, 90 et 98.

Le dernier concert nous offrait les deux sonates de piano et violoncelle fort bien interprétées par MM. Lennart de Zweyberg et Cortot. Ces deux œuvres sont peu connues: la note en est austère et d'une rudesse qui déroute, exception faite de la première dont le menuetto est presque divertissant. Mais la tenue générale en est fort belle. M. Cortot en a joué la partie de piano avec une réelle maîtrise, en pleine sincérité, comme on accomplit un acte de foi, toujours vrai, toujours artiste, soit qu'il joue seul les sévères *Variations sur um thème de Hændel*, soit qu'il accompagne les lieder.

On sait la place énorme qu'occupent les lieder dans l'œuvre de Brahms: certains sont d'une mélancolie intense et d'un charme profond, comme *Vieil Amour* et *Nuit de Mai* que Mme Philippi a chantés en allemand, de mémoire, en pleine possession du texte. Ce fut pour nous une précieuse initiative, et il faut en rendre grâce à l'aimable cantatrice comme à la Société des Amis de Brahms.

A. Goullet.

— Très demandé comme chef d'orchestre, très répandu comme compositeur, M. Paul Vidal est aujourd'hui une des personnalités musicales les plus recherchées. Dernièrement encore, aux matinées du quatuor Soudant, qui exécutait de lui *Quatre danses anciennes*, — de délicieux pastiches — il accompagnait avec succès Mlle Lyse Charny, le beau contralto de l'Opéra, dans plusieurs de ses mélodies parmi lesquelles *Décembre* me semble une des mieux venues à coté du *Plus doux chemin* précédemment entendue.

Le talent de Mme Marguerite Long, fait de

grâce et de souplesse, s'est affirmé une fois encore à travers les difficultés de la *Valse Caprice* et de la jolie sonate de Fauré, pour piano et violon. M. Soudant, bien que de sonorité un peu mince, a de la netteté et une précision qui lui a permis de se tirer avec honneur d'un finale des plus mouvementés.

Pour finir, le quatuor de Debussy, très bien rendu, jusque dans ses âpretés par MM. Soudant frères, Bailly et Bedetts. A. G.

— Mme Lala Mysz-Gmeiner donnait le lundi 9 février, un récital de chant; « unique récital », disait le programme; espérons que le programme nous trompe ou se trompe; nous gardons, en effet, de la séance un beau souvenir. Aux dons naturels Mme Mysz-Gmeiner joint les qualités d'une expérience artistique approfondie. Sa voix sait être tour à tour puissante, douce, passionnée, tendre, caressante; elle reste toujours riche. Qu'elle chante en allemand ou en italien, la diction de Mme Mysz-Gmeiner est d'une remarquable clarté. Elle interpréta avec un égal bonheur les pages les plus diverses de Schubert, Marcello, Pergolèse, Durante, Paradies, Jensen, Franz, Brahms. Elle dut ajouter plusieurs *Lieder* à son substantiel programme. H. D.

— Le vendredi 16 février, Mme Riant-Réol, la distinguée violoniste, a donné un concert avec le concours de Mlle Gabrielle Ciampi et de MM. Friscourt et Schmitz. Mme Riant-Réol a exécuté avec charme et précision le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la *Chacone* pour violon seul de Bach et le concerto de Mendelssohn. Grand succès pour l'excellente artiste et aussi pour Mlle Ciampi dans ses pièces de Scarlatti de Gluck et de Hændel.

Salle de Géographie. — Intéressante audition des sonates de Beethoven par MM. Blitz et Tracol, qui ont interprété les opéras 24 et 30, nos 1 et 2, avec un ensemble parfait, et continueront jusqu'à épuisement la série des dix sonates du maître. A signaler à cette séance, l'ovation faite aux deux artistes après le monumental adagio de l'*ut* mineur.

— Le quatuor Loiseau avait inscrit à son dernier concert le onzième quatuor de Beethoven, en *fa* mineur, celui qui prépare la venue de la troisième manière de Beethoven et dont on a apprécié la belle exécution.

Le violoncelle de Bruyn, en dépit d'une âpre sonorité, a interprété en toute conscience la sonate de Beethoven, de beaucoup plus agréable que l'op. 102, qui était annoncé au programme. Mais pourquoi ces anomalies? M. Pierret tint avec beaucoup d'autorité la partie de piano de cette sonate, besogne moins ingrate que celle qui suivit, avec le fâcheux quintette de M. Fauré.

De Richard Strauss, une aimable cantatrice, Mlle Ley, nous chanta d'agréables mélodies, parmi lesquelles une *Sérénade* d'une délicieuse venue. A. G.

— A l'Athénée Saint-Germain, les séances de M. Emile Engel et Mme Jane Bathori, groupant les pages lyriques évocatrices d'une même époque, d'un même milieu historique, obtiennent un succès croissant. Celle du 14 février, consacrée à la Révolution et à l'Epopée impériale (Dalayrac, Gossec, Martini, Méhul, Désaugiers, Albanèse, Schumann, etc.), a eu tant de succès qu'il a fallu en donner une nouvelle audition le 22.

— A la salle Gaveau, le 23 février, une intéressante séance a fait entendre une douzaine de jeunes filles, élèves de l'excellent pianiste Jean Canivet, dans des pages de Mozart, Bach, Chopin, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Fauré, etc., rendus avec beaucoup de goût et de style en général.

— Très intéressante fut la séance donnée à l'Ecole de gymnastique rythmique dirigée par M. Jean d'Udine. Après avoir chanté, avec beaucoup de charme et d'intelligence, trois jolis chœurs de Jaques-Dalcroze et deux chœurs très réussis du *Pantagruel* de M. d'Udine, les élèves font quelques exercices de solfège, d'après la méthode dalcrozienne, puis commence la G. R. proprement dite. Le cours d'hommes fut vraiment d'une qualité de premier ordre : la netteté, la puissance, la tranquille décision des mouvements furent remarquables. Quant au cours des jeunes filles, il est d'une valeur exceptionnelle; les combinaisons rythmiques que les élèves réalisent avec une surprenante aisance, les thèmes de gestes qu'elles proposent à l'improvisateur, qui les traduit musicalement dénotent une éducation musicale aussi rare que surprenante et une puissance d'imagination créatrice jusque là insoupçonnée. M. D.

— Une faute d'impression, qu'il importe de relever, car elle touche une société d'artistes particulièrement travailleuse et méritante, nous a fait parler dans notre numéro du 11 février d'une séance de la Schola Cantorum comme donnée par le quatuor Lejeune, alors qu'il s'agit du quatuor Lefeuve, dirigé par M. Gaston Lefeuve.

OPÉRA. — Roméo et Juliette, Lohengrin, Faust, Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Le Roi d'Ys, Les Noces de Jeannette, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Madame Butterfly, Louise, Le Chemineau, La Lépreuse.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?, La Favorite, Le soir de Waterloo, Robert le Diable, Le Barbier de Séville, Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — Le Roi l'a dit, L'Auberge rouge, Les Saltimbanques, Véronique, Le Voyage en Chine, Rip, Les Dragons de Villars.

APOLLO. — Rêve de valse, La Veuve joyeuse.

OLYMPIA. — La Rose de Grenade.

BRUXELLES

Cercle Artistique. — Le quatuor Rosé nous est revenu peut-être plus parfait que jamais, surtout si l'on reconnaît comme qualité essentielle de l'ensemble, la fusion la plus complète, la plus entière des éléments qui le constituent. Dans l'admirable quatuor viennois, cette entente est si parfaite qu'elle paraît réalisée par une seule âme animant un seul instrument. Cela n'est pas seulement dû à l'autorité du chef, au long travail commun des artistes, mais aussi à la qualité des instruments merveilleusement assortis, à une compréhension également profonde, exclusivement musicale et identique chez tous. La sonorité de l'ensemble autant que de chaque instrument isolé, notamment dans les parties essentielles du premier violon et du violoncelle, est d'une beauté absolument idéale. Et partout quel style, quel rythme, quelle façon de nuancer et de phraser!

Trois œuvres au programme : le quatuor en *ré* mineur de Schubert (avec les variations sur le thème de *La Jeune Fille et La Mort*), celui en *ré* majeur (op. 18, nº 3) de Beethoven, et le quatuor en *ut* mineur de l'op. 51 de Brahms, celui-ci surtout supérieurement interprété, comme jamais il ne nous fut donné de l'entendre nulle part. — Succès des plus enthousiastes et combien mérité!

M. DE R.

— La dernière matinée de musique de chambre au Cercle Artistique était uniquement consacrée à la musique moderne dont nous entendîmes deux œuvres considérables; d'abord le *Quintette*, op. 115, de Brahms, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, dont la richesse et la variété de timbres sont inépuisables; l'*adagio* est une des pages les plus émouvantes de cette musique si souvent repliée sur elle-même; puis le concert pour piano, violon et quatuor à cordes de Chausson, d'une belle inspiration aussi, quoiqu'un peu uniforme dans l'ensemble. La *Sicilienne* délicieusement rythmée, et le mouvement grave comme le calme presque majestueux du début semblent impressionner le plus directement et le plus profondément aussi. — L'œuvre a été exécutée avec un double quatuor, ce qui fait un excellent effet. Les interprètes, MM. Chaumont (violoniste) Bosquet (pianiste) Jourdain (clarinettiste) et le quatuor Chaumont se sont particulièrement fait applaudir. Entre ces deux œuvres, M. Jongen a superbement joué un superbe *Choral* de Cés. Franck pour orgue. Le succès de ces matinées, grâce au choix des

œuvres et aux excellents artistes, a été des plus complets. M. DE R.

Quatuor Capet. — Jusqu'à présent, le quatuor Capet ne s'était produit à Bruxelles que dans des quatuors de Beethoven. Jeudi dernier il nous fut donné de l'applaudir dans du Haydn, du Brahms et du Schumann.

M. Capet et ses partenaires s'y retrouvent avec ces merveilleuses qualités admirées partout : une homogénéité sans pareille, une idéale beauté de sonorité et une interprétation qui, tout en étant très fouillée dans les détails, ne perd jamais de vue la grande ligne, l'ensemble de l'œuvre.

Il est ravissant ce quarante et unième quatuor de Haydn dont la légéreté, la bonne humeur contrastait vivement avec le sérieux, l'austérité du quatuor en *ut* mineur, op. 51, nº 1, de Brahms. D'un métier tout beethovénien en sa structure et sa polyphonie, le quatuor de Brahms fut interprété par ces artistes français avec un respect, une intelligence, une vie intérieure qui détruisent l'affirmation souvent répétée que la musique de Brahms ne pouvait être comprise qu'en pays germanique.

Le faire de Schumann n'a pas cette maîtrise toujours égale à elle-même dans la conduite des voix et l'architecture sonore, qui fait le prix de la musique de chambre de Haydn, Beethoven, Brahms. A côté d'inspirations superbes, Schumann a des faiblesses; mais quand il est en veine, il atteint les plus hauts sommets. C'est ce qui lui arrive dans la deuxième partie du quatuor op. 41, nº 3. Traduite par les quartettistes avec une extraordinaire passion, elle fut longuement et chaleureusement acclamée. Ce fut la grande impression du concert.

F. H.

— Aujourd'hui dimanche 25 février, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire royal de Bruxelles. On y exécutera : la symphonie *Jupiter* de Mozart, le premier *Concerto brandebourgeois* et le concerto en *ut* pour deux pianos de J.-S. Bach et la troisième symphonie de Schumann. On entendra comme solistes dans les œuvres de Bach MM. De Greef, Gurickx, Thomson, Piérard, Mahy, Delatte.

— La section belge de la Société Internationale de Musique (groupe de Bruxelles) donnera une séance de musique ancienne, lundi 26 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard.

Au programme, des œuvres de Loeillet, J.-S. Bach, Francœur, D. Scarlatti, Pugnani et Mozart, exécutées par Mlle A. Koch, pianiste, à La Haye, et M. L. Angenot, violoniste, professeur au Conservatoire royal de La Haye.

— Concerts Ysaye. — Le cinquième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 3 mars prochain, à 2 1/2 heures de relevée, au Théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Max Schillings, generalmusikdirektor, du Théâtre royal de la Cour de Stuttgart et avec le concours de M. Emil Sauer, pianiste.

Au programme : 1. *Ein Lustspiel*, ouverture (Max Reger); 2. Symphonie pathétique (Tschaïkowsky); 3. Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre (Liszt); 4. Entr'acte d'*Ingwelde* et Erntefest de *Moloch* (Max Schillings); 5. Soli pour piano (Schumann et Chopin); 6. Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Répétition générale, le samedi 2 mars, mêmes salle et heure.

Billets chez les éditeurs Breitkopf et Hærtel.

— Mischa Elman, qui ne s'est plus fait entendre depuis un certain temps à Bruxelles, à cause d'une tournée en Amérique, viendra donner un récital le lundi 4 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie. Inutile d'énumérer ici longuement ses brillantes qualités, le monde artistique se souvient trop bien de ses triomphes aux Concerts populaires. Au programme, le concerto en *sol* mineur de Bruch, une sonate de Beethoven, du Bach, Hændel, Tschaïkowsky, Brahms.

Location ouverte chez Schott, 28, Coudenberg, Tél. 1172.

— Mlle Terese Sarata, violoniste qui a remporté il y a deux ans, à Berlin, le prix Mendelssohn, donnera avec M. Lazaro Uzielly, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne, un concert à la salle de la Grande Harmonie, le mercredi 6 mars, à 8 1/2 heures du soir. Mlle Sarata, encore peu connue à Bruxelles, a déjà remporté de brillants succès dans la plupart des grandes villes d'Allemagne.

Location chez Schott, 28, Coudenberg, Tél. 1172.

— Le prochain concert de la Société Bach aura lieu le dimanche 10 mars, à 3 heures, à la salle Patria, 23, rue du Marais. Y participeront : Mme Hermine Bosetti (de Munich), MM. Edouard Risler, pianiste, L. Baroen et J. Rogister, altistes, M. Demont, flûtiste, les chœurs et l'orchestre de la Société Bach.

Au programme : Chœur de la cantate *Schleicht, spielende Wellen;* Concerto en *mi* majeur pour piano et orchestre d'archets; Cantate pour soprano solo *Non sa che sia dolore; Concerto brandebourgeois* pour deux altos, violoncelles, contrebasses et clavecin; Préludes et fugues pour piano seul; Air et chœur de la cantate *Le Défi de Phœbus et Pan.*

Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

Location maison Breitkopf et Härtel, 68, rue Coudenberg.

— C'est la brillante virtuose, Mlle Suzanne Godenne, qui prêtera son concours au « Quatrième Concert Classique » qui se donnera lundi 11 mars, à la salle de la Grande Harmonie. Mlle Godenne

exécutera un programme des plus intéressants et dont les détails seront publiés ultérieurement. La location pour cette soirée d'un réel intérêt est ouverte dès à présent à la maison Schott, 28, Coudenberg. Les places sont aux prix de 6, 4, 3 et 2 francs.

— Sa Majesté la Reine a bien voulu accorder son très haut patronage au récital que la jeune violoniste, Alma Moodie, donnera en la salle de la Grande Harmonie, le vendredi 22 mars prochain.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Manon; le soir, troisième grand bal masqué; lundi, Fidelio; mardi, reprise de Mme Butterfly, avec Mme Edith de Lys et première représentation de S'Arka; mercredi, Rhena; jeudi, Faust; vendredi, Samson et Dalila; samedi, Rhena; dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Mignon.

Dimanche 25 février. — A 2 heures, troisième concert du Conservatoire.

Lundi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard (Société Internationale de Musique), séance de musique ancienne donnée par Mlle A. Koch, pianiste, à La Haye et M. L. Angenot, violoniste, professeur au Conservatoire royal de La Haye.

Mardi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, récital Chopin, donné par Miss Gladys Mayne, pianiste.

Mercredi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor op. 18, nº 6, *si* bémol majeur (Beethoven); Quatuor op. 132, *la* mineur (Beethoven); Quatuor op. 59, nº 1, *fa* majeur (Beethoven).

Jeudi 29 février. — A 2 ½ heures, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, quatrième soirée du quatuor Capet.

Samedi 2 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait. Concert donné à l'occasion de la remise des diplômes des derniers concours. Au programme : Trio de Weber, pour piano, flûte et violoncelle, par MM. d'Archambeau, Strauwen et F. Charlier, profe seurs à l'Institut. On y entendra les lauréats de 1911 ainsi qu'un chœur pour voix de femmes : Le Sorbier de notre compatriote, Em. Mathieu.

Dimanche 3 mrrs. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert Ysaye.

Lundi 4 mars. — A la Grande Harmonie, récital donné par le violoniste Mischa Elman.

Mercredi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Terese Sarata, violoniste et M. Lazaro Uzielly, pianiste.

Vendredi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle (rue Ernest Allard, 11), concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Dimanche 10 mars. — A 3 heures, à la salle Patria, concert de la Société Bach.

Lundi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert classique avec le concours de Mlle Suzanne Godenne.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert symphonique donné et dirigé par M. Henri Verbrugghen, chef d'orchestre de la Choral and orchestral union Glasgow et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, professeur en chef du Conservatoire de Glasgow. Au programme : 1. Ouverture : Le Carnaval romain (Berlioz); 2. Prélude de Parsifal (Wagner); 3. Sérénade en *ut* mineur pour instruments à vent (Mozart); 4. Symphonie en *ré* (Brahms); 5. A/ Poème fantastique pour orchestre « The Pierrot of the minute » (Granville Bantock); B/ Scherzo (Stojowski); 6. Poème symphonique Les Préludes, d'après Lamartine (Liszt).

Vendredi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Germaine Lievens.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mme Dubois, violoniste, MM. Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste et Minet, pianiste-claveciniste.

Vendredi 22 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon de Alma Moodie.

Mercredi 24 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, sous la direction du maître Arthur De Greef.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — A la réunion des membres fondateurs et sociétaires de la Société Sainte-Cécile on a exécuté le dimanche 11 courant, d'une manière remarquable, le concert de Chausson. Tous nos compliments au violoniste parfait qu'est M. Arthur et son talentueux partenaire le pianiste M. Imberti.

Ces deux artistes, en compagnie de M. Rosoor, professeur de violoncelle au Conservatoire, ont exécuté une sonate de Lœillet dont la réalisation éminemment artistique est due à M. Béon. Le succès a témoigné de l'excellence de l'œuvre et des interprètes. J. D.

LIÉGE. — Association des Concerts Debefve. — Samedi 2 mars, à 8 heures du soir, à la salle du Conservatoire, deuxième concert avec le concours de MM. Mischa Elman, violoniste et Ernest Charlier, hautboïste. Programme : 1. ouverture de Génoveva (Schumann); 2. Pavane pour une infante défunte, première audition (M. Ravel); 3. Variations symphoniques, première audition (P. Gilson); 4. Concerto (Mendelssohn); 5. Fantaisie pour orchestre et hautbois, première audition (V. d'Indy); 6. Pièces pour violon; 7. Joyeuse marche (Chabrier).

LILLE. — Aux Concerts Populaires, M. Sechiari nous faisait entendre dimanche, la *Symphonie d'Iéna*, que l'on attribue à Beethoven. Jouée récemment au Conservatoire de Bruxelles, elle a été analysée à cette occasion, ici même, par

une plume plus autorisée que la mienne. C'est une œuvre agréable à entendre, qui contient de charmantes petites choses.

On a le droit de lui préférer, certes, le concerto en *ré* mineur de Hændel, dont la ligne majestueuse fut mise en valeur par un quatuor bien travaillé et bien assoupli.

M. Bazelaire se produisait à ce concert comme soliste et comme compositeur. Il faisait admirer son talent de violoncelliste qui s'affirme d'année en année, dans un concerto un peu formulaire de Tartini, dans l'*Elégie* de Fauré et dans un délicieux menuet de Mozart. Puis il montait au pupitre pour diriger une tumultueuse *Chasse*, où les idées sont abondantes et l'instrumentation aussi habile que cuivrée.

M. Surmont nous donnait une très intéressante séance de musique de chambre, il y a quelques jours. Au programme un excellent quatuor de Schumann, un trio de Brahms joué avec beaucoup de verve, et un quatuor de Mozart, pour flûte, violon, alto et violoncelle, d'un intérêt plus spécial. Il nous faisait entendre, pour la première fois à Lille, un jeune pianiste de grand talent, M. Paul Gayraud, qui interpréta dans le meilleur style et avec une technique superbe la sonate en *si* mineur dc Liszt. A. D.

TOULOUSE. — M. Arthur de Greef, le grand virtuose belge, vient d'obtenir dans notre ville un succès triomphal dans un récital donné à la Sallle Rouget avec M. Carles, le réputé professeur de violon à notre Conservatoire. Le programme débutait par une sonate d'une bien belle venue, pour piano et violon, de M. Lefébure, un des chefs autorisés de l'école belge actuelle. L'œuvre est savoureuse depuis le début jusqu'au finale : et les développements, supérieurement traités, tranchent heureusement avec ceux que nous trouvons trop souvent dans les œuvres de la jeune école française. Ici tout est clarté, invention et sûre technique. Aussi le succès a été très grand. Puis, dans différentes pièces de divers caractères, M. de Greef charma son auditoire par la suavité de son jeu — notamment dans des œuvres de Chopin. — Le concert se terminait par la *Sonate à Kreutzer*, jouée de la façon la plus artistique par les deux protagonistes de la soirée.

Trois jours après, la Société du Conservatoire donnait son quatrième concert — celui-là, aussi — entièrement consacré à l'école française. Il s'ouvrait par *Wallenstein*, la trilogie de M. Vincent d'Indy, remarquablement jouée par notre orchestre; puis le réputé violoniste M. J. Debroux exécutait le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et se faisait applaudir encore dans un *Aria* de Leclair, le *Scherzo* de Lalo et une *Bourrée* de Bach. Très gros succès aussi pour deux ravissantes mélopées de M. Gabriel Fauré! *Les Roses d'Ispahan* et *Clair de Lune*, d'après Verlaine, fort heureusement traduites par M. Nucelly, du théâtre du Capitole Après une exécution d'une *Étude Symphonique* de M. Gustave Samazeuilh, M. Crocé Spinelli nous donna une belle et chaude interprétation de *Titania*, la suite symphonique de M. Georges Hüe, avec son chatoyant coloris orchestral et aussi ses petites hardiesses harmoniques; au total une œuvre d'un musicien fort distingué. OMER GUIRAUD.

NOUVELLES

— Le « lock-out » théâtral déclaré il y a quelques jours par les impressarii de tous les spectacles de Valence, comme protestation contre la taxe sur les billets de spectacle, persiste et menace de s'étendre à Saragosse et à Madrid où une délégation des directeurs de théâtres a visité le ministre des finances, en annonçant leur fermeture dans deux jours s'ils n'obtenaient pas satisfaction. C'est-à-dire la suppression de la taxe.

— La police allemande a levé l'interdiction dont elle avait frappé le nouvel opéra du compositeur Otto Neitzel, *La Barbarina*, après sa première représentation au Théâtre de Krefeld, sous prétexte qu'un Hohenzollern, Frédéric II, roi de Prusse, paraissait sur la scène. L'œuvre sera jouée, ainsi que nous l'avons annoncé, aux théâtres d'Elberfeld, de Dortmund, de Hanovre, de Hambourg et de Dessau, où elle venait également d'être interdite.

— La santé de M. Engelbert Humperdinck s'améliore de jour en jour. Son entourage espère qu'il pourra se rendre dans le Midi au mois d'avril et y réparer complètement ses forces.

— Les architectes Leeling, Littman, von Ihne et Grube, chargés de confectionner les plans du nouvel Opéra royal de Berlin, ont déposé leurs projets cette semaine. Ces plans seront examinés par l'intendance générale des théâtres de Berlin, qui fera connaître son avis le mois prochain.

— L'intendance générale des théâtres de Munich annonce qu'au cours des prochaines représentations wagnériennes au Théâtre du Prince Régent,

les rôles de Siegfried, Tristan et Walter Stolzing, seront respectivement chantés par MM. von Bary, Knote et Krauss. Mme Mottl-Fassender et Mlle Morena interpréteront les rôles de Brünnhilde et d'Isolde et MM. Feinhals et Bender celui de Wotan.

— La direction du Théâtre royal de Stockholm a organisé une série de conférences sur l'histoire du théâtre, afin d'initier le public à tous les progrès techniques de la mise en scène. Chaque dimanche, il y a, au Théâtre royal, une conférence populaire, avec démonstration sur la scène et fonctionnement des pièces de la machinerie. Ces conférences illustrées sont suivies avec le plus vif intérêt.

— Le théâtre de Hambourg donnera, au commencement d'avril, la première représentation de l'opéra de Ferruccio Busoni, *Le Choix de la Fiancée (Die Brautwahl)*.

— Un opéra nouveau, *Le Paria*, de M. Albert Gorter, a été joué cette semaine avec succès au théâtre d'Aix-la-Chapelle. L'auteur a composé lui-même le livret de son opéra, d'après le drame homonyme de M. Michel Beer. La critique a fait le meilleur accueil à la musique.

— Cette semaine, l'Opéra de Vienne a représenté, avec le plus grand succès, l'opéra comique d'Eugène d'Albert, *La Femme en présent*.

— Dans sa dernière assemblée, le Deutscher Bühnenverein a décidé de mettre au concours une traduction allemande de *Don Giovanni* de Mozart, afin d'obtenir un texte bien adapté à la musique, qui deviendrait en quelquesorte officiel dans les théâtres allemands. Elle offre, pour cette traduction, le prix de douze mille cinq cents francs. Les manuscrits doivent être envoyés, avant le 1er septembre 1912, à la Société de la Deutsche Bühnenverein, à l'adresse de M. Arthur Wolff, Berlin, 7, Dorotheenstrasse, 11, N. W. 7.

— Du 17 au 21 juin prochain, un grand festival aura lieu à Vienne, au cours duquel seront exclusivement interprétées des œuvres de provenance autrichienne. On donnera à l'Opéra des ouvrages de Mozart et de Smetana, et aux concerts, entre autres, une symphonie de Haydn, les quatre symphonies de Brahms, les neuf symphonies de Beethoven et celles de Bruckner, l'ouverture de Gluck pour *Iphygénie en Aulide*, et la messe du couronnement de Liszt.

— Notre confrère *Musica*, que dirige si artistement M. Xavier Leroux, a décidé de rendre annuel le concours qu'elle a ouvert l'an dernier pour les pianistes virtuoses. Un nouveau concours sera donc ouvert, à Paris, dans la seconde quinzaine de mai, après éliminatoires, en avril, dans huit villes de France : Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Nantes, Rouen, Toulouse. Tous les pianistes français *et étrangers*, hommes et femmes, âgés de 15 à 30 ans, y pourront prendre part. Les programmes sont déjà publiés. Les épreuves éliminatoires comprendront le prélude avec fugue no 20 du premier cahier du clavecin bien tempéré, de Bach, et les *Mephisto Walzer*, de Liszt. L'épreuve finale : ces mêmes *Mephisto-Walzer* et un morceau au choix, de huit minutes maximum. Toutes ces exécutions devront être de mémoire et sur un piano Gaveau. Il y aura un premier prix, trois seconds prix et diverses médailles.

— Le théâtre de Nantes vient de donner à son tour, *Tiefland*, le drame lyrique de M. Eugène d'Albert, déjà donné en français sur les théâtres de Nice, de Genève et de Rouen. Il ne semble pas que l'œuvre ait porté beaucoup.

Les deux premières représentations de *Tiefland* ont, en effet, été données devant une assistance peu nombreuse et très indifférente à ce qu'assure *L'Ouest-Artiste*.

— M. Vincent d'Indy est allé, l'autre semaine, diriger un concert symphonique à Nantes où figurait sa symphonie cevenole, *Wallenstein* et les *Variations d'Istar*. Notre excellent confrère, Etienne Destranges lui décoche quelques flèches dans *L'Ouest Artiste :*

« Il y a une vingtaine d'années, Vincent d'Indy était déjà venu diriger un concert dans notre ville, Il conduisait notamment *Sauge fleurie* et *Wallenstein*. A cette époque, d'Indy ne jouissait pas de la notoriété qu'il a acquise depuis. Très discuté encore, il n'était admiré que par un petit nombre. Maintenant il est devenu chef d'école. Je pourrais ajouter : et maître d'école, si je ne craignais de paraître irrévérencieux près des gens mal informés qui ignorent l'apostolat pédagogique dont le musicien se fait gloire. Il y a, en effet, deux hommes en d'Indy : le grand artiste et l'éducateur. Chez ce dernier, certains partis-pris religieux et politiques pèsent d'une façon souvent tyrannique sur la saine liberté de ses jugements et imposent à son esthétique des bornes trop étroites. Vouloir faire de la Foi catholique une condition *sine qua*

non de l'Art est une théorie dont l'histoire et l'expérience viennent tous les jours démontrer la fausseté. Ne poser en exemple que des auteurs professant des idées identiques aux vôtres est d'une intransigeance dangereuse pour les disciples. Le compositeur avec sa belle, sa lucide intelligence est le premier à reconnaître, je veux le croire, la haute valeur de certains musiciens qui ne partagent pas ses convictions. Malheureusement, le professeur, — et chez d'Indy, depuis quelques années, le professeur joue un rôle considérable, — ne montre pas toujours l'indépendance qu'on souhaiterait trouver en lui. Sans le vouloir, sans s'en douter peut-être, d'Indy, emporté par l'ardeur et la sincérité de ses convictions, dépose chez la plupart de ses élèves, — quelques-uns, j'en connais, arrivent à s'affranchir, — des germes d'injustice et de sectarisme qui éclosent violemment par la suite. La forte éducation technique que les jeunes compositeurs, — je me plais à le reconnaître, — reçoivent à la *Schola Cantorum* est malheureusement annihilée par les chaînes étroites des Dogmes et des Credos, ennemis de la libre expansion du génie créateur. »

Il y a, malheureusement, quelque part de vérité dans ces réflexions.

— L'impresario Hammerstein a annoncé son intention de donner régulièrement, au nouvel opéra qu'il a bâti à Londres, des représentations qui seront accessibles à tous, à raison de l'extrême modicité du prix des places. Cette semaine, les *Contes d'Hoffmann* ont été représentés dans ces conditions, devant un public d'ouvriers et de gagne-petit, avec tout l'éclat ordinaire. M. Hammerstein prétend gagner la sympathie du public londonien et assurer l'avenir de son théâtre en manifestant des sentiments très démocratiques. Les représentations laissent malheureusement beaucoup à désirer.

— L'Opéra d'Amsterdam a représenté, cette semaine, avec le plus grand succès, *Les Enfants-Rois* de Engelbert Humperdinck.

— MM. Joachim Nin et J. Blanco-Recio réalisent, en ce moment, une importante tournée en Espagne; cette tournée comprend les principales sociétés philharmoniques espagnoles. Le fait est d'autant plus remarquable que ces sociétés ont, pour ainsi dire, la consigne de ne jamais engager d'artistes espagnols!...

— On nous écrit de Liége :

« MM. Léop. Charlier, violoniste, et Fern. Mawet, pianiste, ont donné à Liége une excellente séance de sonates comprenant une sonate de Bach, celle à Kreutzer de Beethoven, et la première exécution d'une sonate de M. Jongen (n° 2 en *mi*), qui par l'esprit et la facture se rattache à l'école franckiste.

» Ces deux interprètes ont joué ces diverses œuvres en musiciens profonds et en virtuoses éprouvés, ce qui leur a valu un succès des plus chaleureux. »

BIBLIOGRAPHIE

Charles Pigot. — *Georges Bizet et son œuvre.* Paris, Delagrave, in-12. — Presque en même temps que le volume d'Henry Gauthier-Villars, M. Ch. Pigot a publié une nouvelle édition, revue et augmentée, de la consciencieuse et vibrante monographie qu'il avait écrite au lendemain de la mort de Bizet, en 1886 et qui était tout à fait épuisée en librairie. C'est l'étude historique à côté de l'étude critique. Les renseignements biographiques abondent, les œuvres sont contées et analysées dans le plus grand détail (trois chapitres rien que pour *Carmen!*) L'homme est étudié avec l'artiste, et l' « apothéose » soulignée après sa mort, en France et à l'étranger. La chronique des représentations est dressée d'autre part avec le plus grand soin et poussée jusqu'à nos jours. Enfin dix-sept reproductions photographiques nous apportent des portraits, des scènes, des costumes (pourquoi des costumes et non les artistes mêmes?) et un bon catalogue général achève l'enthousiaste ouvrage. C.

Job et Montorgueil. — *Au pays des chansons.* Paris, Boivin, album in-4° illustré. — A signaler pour l'adresse avec laquelle une foule de chansons populaires, enfantines et autres, sont rappelées et évoquées dans un texte fantaisiste, spirituellement illustré en couleurs. Mais il n'y a pas de musique. C.

Vieilles chansons pour les cœurs sensibles. Album illustré. Paris, Plon, in-4°. — Pour rééditer de vieilles chansons, (Mon père veux me marier, Dedans une plaine, Fuyez l'amour, En passant par la Lorraine... il y en a dix-sept ainsi), la maison Plon a eu la très artistique idée de leur rendre leur aspect du temps ; trente-deux illustrations en couleurs dans le goût du texte, par Pierre Brissaud, un frontispice, une couverture, un cartonnage, tout un ensemble capable de faire tressaillir les bibliophiles amateurs de romantisme.

C'est tout à fait joli. C.

Dernières publications musicales

— L'éditeur Max Eschig vient de faire paraître plusieurs partitions pour piano et chant d'œuvres lyriques représentées sur diverses scènes françaises et belges :

— *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, le beau drame lyrique tiré de l'œuvre du Catalan Guimera « Terra Baïxa », adapté en français par Jean Bénédict, représenté à Nice.

— *Trois Amoureuses*, l'opérette de Franz Lehar, arrangée par M. Ordonneau d'après *Der Mann mit den drei Frauen* de J. Bauer, et représentée à Bruxelles, au Théâtre Molière.

— *Le Soldat de Chocolat*, l'opérette d'Oscar Strauss, adaptée en français par Pierre Veber d'après l'original de Bernauer et Jacobson lui-même adapté de l'œuvre anglaise de B. Shaw *Arms and the man*, et représentée aussi à Bruxelles, aux Galeries Saint-Hubert, puis à Lyon.

— *La Lépreuse*, la légende dramatique de Silvio Lazzari d'après la pièce d'Henri Bataille, qui vient de voir enfin la rampe à l'Opéra-Comique de Paris.

— La partition italienne, pour piano et chant, de la pittoresque et vibrante *Conchita* de Riccardo Zandonai, a paru à la maison Ricordi (nouvelle adresse à Paris, 18, rue de la Pépinière). On sait que le poème en a été adapté par Maurice Vaucaire et Carlo Zangarini d'après la *Femme et le Pantin* de Pierre Louys. On s'occupe en ce moment de la version française de l'œuvre, qui retrouverá certainement sous cette forme le grand succès dont elle a été accueillie en Italie.

— Le quatuor en *si* bémol mineur, pour cordes, de M. P. Bretagne (dédié à M. Guy-Ropartz, son maître) vient de paraître en partition à l'*Edition Mutuelle* et chez Rouart, Lerolle et Cie.

— La partition de l'*Aube Rouge*, l'œuvre vibrante de C. Erlanger, jouée à Rouen avec tant de succès, a paru à la maison Choudens.

— La belle partition de l'œuvre nouvelle de M. Guy-Ropartz, jouée en ce moment au théâtre de Nancy : *Le Pays*, a été publiée dans cette ville par l'éditeur Dupont-Metzner. Mais on la trouve aussi à Paris, chez MM. Rouart, Lerolle et Cie.

— M. le professeur Gualtiero Petrucci vient de faire paraître, à Rome (Walter Modes édit.) une petite brochure sur Franz Liszt où il évoque, en quelques pages brèves mais élégantes, le caractère et le génie du maître.

— M. L. Finzenhagen, le distingué organiste de Magdebourg, vient de publier une *Cantate de Pâques* pour chœur mixte, orchestre à cordes, alto solo et orgue, qui a été exécuté pour la première fois l'année dernière en cette ville et a fait alors une impression profonde. (H. Oppenheimer, éditeur, à Hameln a. Weser.)

— Les deux recueils de *Chants Populaires* que l'éditeur P. Jurgenson, de Moscou, vient de publier sont deux merveilles de l'art musical international.

Nous recommandons particulièrement dans le premier recueil, sept Chants Populaires : La *Chanson Espagnole*, la *Mélodie Romaine* et la *Chanson Hébraïque*, harmonisées par Maurice Ravel, et la *Chanson Écossaise*, harmonisée par Alexandre Georges. Il n'est pas de pages plus musicales et plus sensitives que ces pures choses, d'une facile exécution, qui devraient être souvent chantées pour anéantir à bien les chansons banales de nos jours, faites pour la seule ressource d'un succès éphémère, sûr d'argent, mais dont la décadence du Bel Canto se fait trop sentir.

M. Paul Vidal a harmonisé le deuxième recueil. *Chansons Écossaises* dont les poésies de Burns sont traduites par la maison du Lied.

M. Paul Vidal a joint sa grande science musicale à la simplicité, et ces chansons restent intactes de douceur ancienne et de belle couleur écossaise.

— Impressions d'Orient. — Op. 25. Six morceaux de piano par Frank Choisy, édités chez Breitkopf et Härtel, Bruxelles-Leipzig. Le titre de cette nouvelle œuvre du compositeur genevois indique le genre de musique adopté dans cette composition. Impressions modernes d'un artiste épris de la lumière intense de la Grèce et de la beauté de son passé immortel. *Lever de Soleil sur l'Acropole*, *Des larmes près des Cyprès*, *Pan*, *Danse rustique*, *Devant une stèle funéraire*, *Nymphes et Satyres*, sont autant de tableaux aux pastels légers, exigeant un jeu de sonorités subtiles et une extrême délicatesse de toucher. Les « Impressions d'Orient » ont plu et plairont aux amateurs de sensations délicates.

Vient de paraître :

J.-Joachim Nin. — *Idées et Commentaires*. — Un beau volume de 280 pages, prix : 3 francs. En vente chez M. Fischbacher, rue de Seine, à Paris; Schott frères, Coudenberg, 28, Bruxelles, et Foetisch, à Genève.

— Le livret de *Fidelio*, seule édition française conforme à la partition de Beethoven, dont M. Maurice Kufferath a fait une si adroite et vivante reconstitution, à l'aide du texte original

de Bouilly, vient de paraître à l'imprimerie Lombaerts à Bruxelles et à Paris, chez l'éditeur Max Eschig, 13, rue Laffitte. Espérons qu'il fera loi désormais et que la reprise, notamment, que nous promet toujours l'Opéra-Comique de Paris, affirmera, une fois de plus, sa haute valeur. M. Kufferath l'a fait précéder d'une courte introduction, extrait infiniment trop bref de la substantielle monographie publiée dans le *Guide Musical* et qu'on eût aimé revoir en librairie. H. DE C.

58me ANNÉE. — Numéro 9. 3 Mars 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Remarques sur deux opéras romantiques :

" Freischütz „ et " Robert le Diable „

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Combien est plus délicate, plus légère, plus expressive en sa sobriété, l'instrumentation de Weber! Une longue intimité avec le *Freischütz* (dont le lecteur sait maintenant la raison), rendue plus complète par ma présence aux répétitions d'orchestre du récent concert de la Schola, préparé avec tant de sollicitude par M. d'Indy, me permet d'en définir assez exactement, je pense, les caractéristiques.

Comme celle des classiques allemands, l'instrumentation de Weber repose sur le quatuor. Il avait trop étudié et admiré Mozart pour qu'il en fût autrement. Si les innovations que lui attribuent tous les traités d'instrumentation, touchent plutôt au domaine des instruments à vent, Weber n'en savait pas moins tirer des cordes toutes les variétés d'effets qu'elles peuvent rendre. On n'a, pour s'en rendre compte, qu'à écouter ou à lire l'ouverture du *Freischütz* (en partition d'orchestre) ou même seulement le grand air d'Agathe, qui est un résumé complet de la science technique du maître comme il l'est de son inspiration mélodique.

Outre le rôle normal et traditionnel assigné au violon dans la musique instrumentale, Weber lui confie des traits d'une vivacité extrême, caractéristiques de sa manière, de sa verve nerveuse, des arpèges fulgurants, les suites de « coulées » qu'il affectionne. Il divisera les violons dans l'accompagnement *a punto d'arco* du *Spottchor* (chœur de dérision) et dans l'accompagnement de l'*adagio* dans l'air d'Agathe.

L'alto sort de son rôle neutre et effacé pour prendre le rôle d'instrument concertant dans l'air nº 13 écrit pour Annette.

Outre sa destination normale, qui est de soutenir et de doubler la voix soit du ténor, soit du baryton, ou de renforcer les basses, le violoncelle, est chargé, dans le duo des jeunes filles, de faire ressortir le contrechant sentimental d'Agathe, tandis que la flûte sussure les joyeuses vocalises d'Annette. Il souligne, avec le basson, le thème agité de l'*allegro con fuoco* de l'air de Max, reproduit dans l'ouverture; il chante les ritournelles et *codas* de la cavatine d'Agathe.

Les contrebasses jouent une partie fort caractéristique et sinistre dans toute la scène de la Gorge aux Loups; à elles sont confiés les célèbres *pizzicati* du thème de Samiel. Mais ce rythme de trois notes, qui au second acte, se décomposera en quatre, sous les paroles fatidiques : *Sechse treffen, sieben äffen!* ne tire son vrai caractère que du contraste que fait ce *pizzicato* avec le

timbre des *bois* qui sonnent les autres notes de l'accord de septième diminuée.

En ce qui concerne la famille des « bois », l'innovation principale de Weber consiste à avoir transporté dans la musique de théâtre le groupement des instruments à vent à découvert, déjà souvent pratiqué dans les symphonies de Haydn et de Beethoven, par contraste avec la sonorité du quatuor à cordes. Weber en tire des effets de coloris pittoresque et de fraîcheur idyllique que l'auteur de *Lohengrin* empruntera volontiers, trente ans plus tard, au compositeur d'*Euryanthe* (1). Il y en a un exemple délicieux dans l'air de Max, aux paroles : *Jetzt ist wohl ihr Fenster offen.*

On parle toujours, et avec éloge, de l'emploi de la clarinette par Weber mais on oublie ce que les musiciens modernes lui doivent en ce qui touche l'écriture des flûtes. Parlons d'abord des flûtes à l'aigu. Tout le monde sait le rôle des petites flûtes et leurs ricanements sarcastiques dans le refrain des couplets à boire de Caspar. Je citerai, en outre, leurs traits diatoniques incisifs qui mordent à l'acide les vocalises de la basse dans son grand air, leurs sifflements sinistres sur les *Uhui!* du chœur invisible et dans divers épisodes de la scène fantastique. Non seulement le timbre clair de la flûte sert à produire l'effet de joie et de pureté qui lui est inhérent, mais elle assume aussi un caractère sentimental. Dans les ensembles, elle personnifiera Agathe (duo et trio du second acte); elle mouillera de tendresse ses adieux à Max; au troisième, elle rouvrira à la clarté du jour les yeux de la jeune fille évanouie, elle chantera la tendre mélodie sur laquelle l'Ermite réclame le pardon de Max. Mais ce que l'on n'a pas assez proclamé, c'est le rôle coloriste des flûtes dans Weber. Dans son *Traité d'instrumentation*, Berlioz signale l'emploi des flûtes au grave dont les tierces émues servent d'introduction à la sublime prière d'Agathe. Pendant toute l'invocation de Caspar à Samiel, elles marcheront aussi en tierces *au grave*, au-dessus des clarinettes, et sur des tenues de trois mesures, à la fin de chaque question, resteront frémissantes, comme si elles attendaient avec angoisse les réponses fatidiques. Cet effet, que Berlioz ne mentionne pas, est simplement admirable! Au point de vue pittoresque, elles feront, au contraire, scintiller leurs tierces aiguës comme un rayon de lune, au moment où, dans le trio du second acte, Max prononcera ces mots : *Noch strählt ihr Schimmer klar und hell.* Elles dessineront le roulement des nuées sous les paroles *Gespenstige Nebelbilder wallen;* elles se marieront au dessin des violons en « coulées », au moment de l'apparition d'Agathe.

Weber emploie beaucoup moins le hautbois : il ne l'expose à découvert que dans les couplets à boire de Caspar, dans l'ariette d'Annette, dans le *Lied* populaire des jeunes filles. En groupe avec les autres « bois », cet instrument simulera les piaulements lugubres des oiseaux de nuit.

Weber, qui a écrit si souvent pour la clarinette, a employé dans le *Freischütz* les clarinettes en *si* bémol, en *la* et en *ut* (cette dernière pour la petite marche des paysans). On sait le caractère angoissé que prend, grâce au timbre de la clarinette, dans l'ouverture, une phrase empruntée au récit de Max dans la scène de la Gorge aux Loups. Avec la flûte, la clarinette chante la ritournelle de son air : *Durch die Wälder* et en reprendra la mélodie. En groupe, associé à celui du basson, le timbre nasillard de cet instrument donnera un relief étrange au simple accord de quinte diminuée qui précède l'*agitato*. Les clarinettes incisent des accords sous le thème des Esprits des ténèbres : *Umgebt ihn, ihr Geister!* dessiné par les violons; avec les autres « bois », elles doubleront la voix de Caspar dans l'arpège ascendant sur l'accord de *la*; elles rouleront, en *ré* majeur, leurs traits diatoniques, sous les vocalises du mot *Rache*. Elles interviendront de même

(1) M. Saint-Saëns loue Meyerbeer d'avoir introduit au théâtre les ensembles d'instruments à vent, — autres que les cuivres, « si fréquents dans les concertos de Mozart ». Dix ans avant *Robert le Diable*, Weber avait employé ces groupements dans le *Freischütz!*

à la fin du trio du second acte, sous les passages vocalisés.

Outre son rôle coutumier dans l'harmonie ou dans la doublure des basses, le basson se fait entendre en ritournelle, aux couplets de Kilian et double la voix du rustre glorieux; il interviendra avec une gaieté narquoise dans l'ariette d'Annette; il se fera lugubre à l'apparition de la mère de Max. Dans l'ensemble du trio du second acte, il doublera la partie de ténor, tandis que flûtes et violons se conformeront à celle du soprano, le soin de détacher le contrechant léger d'Annette étant dévolu aux seconds violons, *a punta d'arco*. Ainsi chaque personnage conserve son caractère individuel, même dans un morceau de forme conventionnelle. Le basson dessine une partie mélodique intéressante dans le *decrescendo* si saisissant de la « sortie » des jeunes filles, ce *decrescendo* que Berlioz tentera d'imiter à la fin de son double chœur d'étudiants et de soldats de la *Damnation de Faust*.

Le cor est pour ainsi dire l'instrument préféré de Weber, celui qui donne sa couleur forestière au *Freischütz*, celui dont il tiré les effets les plus variés, les plus doux omme les plus rauques. La principale innoation du compositeur a consisté à faire 'un instrument qui, en dehors du cas où était appelé à sonner des fanfares (et il en onne fréquemment dans le *Freischütz*) (1), oncourait seulement à corser l'harmoie, un timbre singulièrement coloriste, vocateur. Il y parvient surtout lorsque, omme dans le premier mouvement de ouverture, il le fait entendre dans la demieinte ou en douceur. A l'arrivée de Max ans le sinistre paysage de la Gorge aux oups, une phrase de cor, mystérieuse et iourante, semble le guider comme un ayon pâlissant de la lune près de se voiler.

Laissons de côté les pages où les cors ne emplissent qu'une fonction d'accompagneent, comme dans la cavatine d'Agathe, le hœur des jeunes filles et le sextuor final; on les entend intervenir, avec une voix plus assurée, dans l'*allegro* exultant d'Agathe, dans les ensembles du trio, dans le *tutti* de la sortie de Max. Ils seront compatissants dans le chœur : *O lass' die Hoffnung dich beleben !* ils marquent les deuxième et troisième temps en syncopes dans le *smorzando* de la valse, entre les « échos » des violons.

Donnant une pleine sonorité, au contraire, dans l'air de Caspar, ils « cuivrent » avec les trombones, les accords répondant aux dessins arpégés des cordes; ils mugissent sous les *Uhui !* des spectres; il rugissent, soutenus par les bassons et les trombones, au passage de la Chasse infernale; ils prennent une part bruyante à l'explosion de la tempête finale.

Les cors renforcent de leur voix sonore les ensembles si beaux et si pleins du grand *finale*. De même qu'au second acte, les quatre cors avaient annoncé l'arrivée de Max, qui est un moment capital de l'action; au troisième et sur le même accord de *mi* bémol, ils annoncent l'entrée de l'Ermite et le prononcé de sa sentence; ils sonnent majestueux, avec tous les cuivres, dans le splendide *largo maëstoso*.

Quant aux trombones et aux trompettes, Weber, dans le *Freischütz*, en fait un emploi très discret et très rare, sauf dans les grands ensembles : *finales*, *fonte des balles*, marche des paysans et dans l'ouverture. Weber réserve aux trombones surtout un rôle coloriste, il les fait peser sur des appogiatures. Dans le prélude mystérieux de la scène de la Gorge aux Loups, il leur confie quelques rares accords en demiteinte et quelques lambeaux de phrase qui ajoutent une nuance sinistre à la descente des basses *pp*. Je n'ai pu entendre deux fois de suite ce prélude sans apercevoir tout ce qu'il a pu suggérer à l'imagination de Berlioz pour son introduction symphonique de l'*Invocation à la Nature*. Par contre, les trombones « cuivreront » les fanfares des cors, au passage de la Chasse infernale et en accentueront les dissonnances. Weber se sert moins encore des trompettes. En dehors des grands *tutti*, elle ne résonne-

(1) Fanfare à 6/8 dans le chœur qui succède au trio 1 premier acte, fanfare de la Chasse infernale, entr'acte 1 troisième acte, chœur des Chasseurs.

ront que dans la marche des paysans et dans l'entr'acte du troisième acte.

Il y a, dans les Souvenirs de M. C. Saint-Saëns sur Ch. Gounod, une phrase qui m'a toujours vivement frappé : « Gounod, qui avait pratiqué la peinture, savait qu'il n'est pas obligatoire de mettre toute sa palette sur la toile et il ramena dans l'orchestre du théâtre la sobriété, mère des justes colorations et des nuances délicates. » La pratique de la lithographie, l'art des demi-teintes qu'elle comporte, n'a t-elle pas aussi contribué à révéler à Weber compositeur le sens des nuances et des gradations, et l'art, si remarquable dans son instrumentation, de donner l'illusion d'une couleur très vive avec des moyens très sobres et très discrets ? Je souhaite que ces auditions aient au moins attiré sur ce fait l'attention de nos jeunes maîtres si prodigues d'empâtements de couleur et de surcharge orchestrale !

GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on redonne en ce moment quelques représentations du *Prophète*, qui avait quitté l'affiche depuis 1909. Ce n'est pas une reprise. D'abord, une vraie reprise, il faut perdre tout espoir d'en revoir, pour les œuvres de Meyerbeer. La plupart de ceux qui pourraient l'apprécier ont leur siège fait d'avance, même s'ils ignorent ces œuvres (et combien peuvent dire, à l'heure actuelle, qu'ils connaissent les œuvres « vraies »?), les autres n'en ont aucun besoin pour satisfaire leur enthousiasme. Une vraie reprise s'efforcerait de faire ce que ferait Meyerbeer lui-même : des coupures d'abord; on sait comme il hésitait peu, et d'ailleurs il en a indiqué plus d'une, qu'on n'a jamais faite et qui s'impose davantage encore aujourd'hui; — ensuite une refonte complète de la mise en scène, qui maintes fois touche à l'absurde. Il va sans dire qu'elle se soucierait aussi d'attribuer les rôles à des artistes capables de les rendre au plus juste de leur caractère, physique aussi bien que moral et que vocal.... Pour cette fois, disons simplement que *Le Prophète* a reparu pour mettre en valeur le ténor Franz, en progrès chaque jour et dont justement la prestance en même temps que le beau timbre de voix convenaient si fort au Prophète; et aussi Mlle Lapeyrette, qui n'aura pas eu encore un rôle aussi lourd, mais aussi avantageux d'ailleurs pour son tempérament très dramatique et pour sa belle voix, encore un peu inégale mais sonore et ronde, que celui de la vieille Fidès. L'un et l'autre ont été très chaleureusement applaudis.

H. DE C.

LE THÉATRE LYRIQUE vient de tenter une épreuve, — dès longtemps victorieuse sur les scènes étrangères, moins particularistes, — et de monter *La Fille de Madame Angot*, entre *La Juive* et *Le Barbier de Séville*,... et le succès a été éclatant. On a bissé presque tous les morceaux, on n'a cessé d'applaudir, bref il semblait que ce fût une révélation! Emballement à part, il est certain que la partition de Lecocq a tout à gagner à être exécutée, non pas seulement par quelques interprètes ayant quelque voix, mais par toute une troupe lyrique, sonore, rompue aux nuances, homogène dans les effets d'ensemble... Elle en vaut d'ailleurs la peine on le sait bien, et elle n'est pas la seule dans le répertoire d'opérette. Le triomphe a surtout été aux trois protagonistes : Mme Germaine Gallois toujours bien disante et belle à ravir dans Mll Lange, Mlle Edmée Favart, délicieuse comédienn en même temps que chanteuse exercée dans Clai rette, M. Gardet, qui s'est révélé, dans Ange Pitou l'un des plus fins et délicats chanteurs que nou ayons à Paris parmi les ténors de demi-caractère et qui a mis en valeur comme personne ne l'ava fait certains passages de charme. MM. Gilly Désiré, Alberti sont à citer ausssi dans Pomponne Larivaudière et Louchard, comme chanteu autant que comme comédiens.

H. DE C.

Concerts Colonne (25 février). — M. Gabri Pierné a fait une rentrée triomphale. Le public les musiciens ont vivement manifesté par leu applaudissements le plaisir véritable qu'ils avaie de le revoir à son poste et la musique elle-mêm fêta son retour. Le programme, d'un éclat ina coutumé, avait attiré la foule des grandes sole nités. La symphonie en *ut* mineur de M. Sair Saëns, le *Concerto* pour violon de Beethoven et première exécution — aux Concerts Colonne du *Psaume XLVI* de M. Florent Schmitt. Il y av de quoi faire le bonheur de tout le monde. l nôtre fut particulièrement grand. Une œuv admirable, une des plus belles et des plus car téristiques de la musique moderne a été jouée, devant elle, la foule s'est inclinée déféra

comme devant l'œuvre d'un maître, émue et transportée d'enthousiasme comme devant un chef-d'œuvre.

Ne croyez pas que j'exagère. La grandeur, la puissance et la force sont dans ce *Psaume XLVI*, alliées à la sincérité, à l'émotion pure, à la pensée forte et grave, à la foi simple et profonde. C'est une œuvre de génie. Vous souriez et trouvez un peu ridicule que j'écrive un mot que l'on jette volontiers dans les jambes des artistes pour les faire trébucher, pourtant c'est le seul qui soit juste. Quelque chose est en elle qu'enfanta le génie, quelque chose de nouveau, de créé — flamme prise au front des dieux.

En exécutant le *Psaume XLVI*, l'Association Artistique a bien mérité de la musique. L'orchestre, les chœurs, Mlle Lucyle Panis, soliste à la voix claire, ont participé grandement à son triomphe.

La symphonie avec orgue de M. Saint-Saëns est un splendide monument musical de construction harmonieuse et solide dont on aime à contempler la magistrale architecture — cathédrale sonore que ne hante pas l'esprit divin ; quant au *Concerto* de Beethoven, joué par M. George Enesco, je vous avoue que je ne l'ai pas entendu.

Et maintenant, que pour notre joie et pour la sienne, M. Gabriel Pierné donne un festival de musique russe; c'est une sauvage ivresse que nous devons goûter ensemble avant la fin de la saison des concerts. André-Lamette.

Concert Lamoureux. — Le concert débute par une bonne exécution de l'ouverture de *Léonore*. Il se poursuit avec la symphonie en *ré* mineur de Beethoven.

Impatiemment attendu était le grand virtuose Emil Sauer dont le seul nom avait attiré la foule des grands jours. Personne ne fut déçu. Après l'audition du concerto en *mi* bémol de Liszt, applaudissements, trépignements, rien ne manqua à l'enthousiasme général; des fleurs viennent tomber aux pieds de l'artiste; il ne quitte la scène que pour y revenir, rappelé par les bravos; il tire par la main le modeste M. Chevillard, qui se prête sans joie à cette manifestation, et finalement ajoute au programme un *Nocturne* de Chopin. On a loué trop de fois, ici même, la netteté, la maîtrise, la superbe bravoure d'exécution de M. Sauer pour que nous y insistions; nous ne pouvons que constater son succès. Les petites pièces, pour piano, *Children's Corner*, de M. Debussy, ont été orchestrées par M. Caplet. Elles ont paru bien mièvres, bien minces, d'un art balbutiant plus près de son déclin que de son apogée. Il semblait ces arbres nains : chênes et peupliers en miniature, que les Japonais arrivent à obtenir, par culture, sous des dimensions minuscules. C'est la beauté par réduction.

En fin de séance, les toujours jeunes *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier. M. Daubresse.

Société Nationale de Musique. — Est-ce l'entrée en carême qui motiva la matière un peu maigre du concert donné samedi 24 février, Salle Pleyel, par la Société Nationale de Musique?

A part le quintette de Schumann, toujours jeune, qui remplaçait une nouveauté restée sur l'affiche, je n'ai guère à signaler que deux ouvrages pour quatuor vocal. Du *Dominical* de M. Ladmirault, composé de cinq morceaux, je dois dire les belles qualités de sonorité et même d'inspiration qu'il affirme. Les trois derniers surtout seront appréciés particulièrement par les chanteurs épris des recherches de l'ensemble vocal; ils offrent en même temps que de grosses difficultés techniques, une saveur toute jolie due à la délicatesse de l'écriture et aux détails harmoniques.

Les motifs en sont gracieux, d'une suffisante hardiesse, d'une couleur pittoresque et d'un tour mélodique sans fadeur.

L'effet en est sûr et pour peu que les voix s'assouplissent dans les nuances, soignent l'homogénéité et l'absolue justesse du sentiment, le succès est assuré.

L'œuvre fut d'ailleurs excellemment présentée par le quatuor vocal de Paris, c'est-à-dire par Mlle Bonnard, Mme Chadeigne, MM. Paulet et Eyraud accompagnés avec conviction par M. Chadeigne.

Le même ensemble a exécuté la *Ronde du Blé d'Amour*, dû à la plume experte de M. Jean Coneigh. Les applaudissements du public ont prouvé le plaisir qu'il avait ressenti de l'entendre, plaisir que je n'ai pu partager en raison de nécessités professionnelles. Mais, j'ai entendu la sonate pour piano de M. Maurice de Séroux. J'avoue, à ma honte sans doute, que l'insuffisance de mon intellect pianistico-musical ne m'a pas permis d'en savourer les truculences; il y a certains monuments qui vous écrasent et des torrents qui vous submergent. Je me suis senti noyé sous l'avalanche. Quant à l'intrépide interprète, M. Lambotte, il convient de lui rendre l'hommage d'une endurance exceptionnelle; son héroïsme souriant fut merveilleux; auteur et pianiste furent applaudis par l'assistance toujours heureuse.

Le concert (le 388e pour la statistique) s'est terminé par deux petites pièces aimables pour piano

de M. Février — calendrier oblige — gentiment caressées par Mlle Léon. CH. TENROC.

Soirées d'Art. — Voici les concerts de M. Barau à leur septième année. Ils ont un public fidèle à qui la salle de la rue d'Athènes ne suffira bientôt plus. Cela n'a rien de surprenant avec des programmes comme celui de samedi dernier: œuvres de Saint-Saëns jouées par MM. Philipp, Brun, Salmon et Motte-Lacroix. Ces noms remplissent une salle, même quand d'autres concerts sévissent ce soir-là aux quatre coins de Paris. Le deuxième trio, la sonate de violon, et la sonate de violoncelle furent jouées avec une délicatesse et une perfection que nous ne rencontrâmes pas souvent Les élèves de M. Brun et de M. Philipp eurent ainsi la meilleure des leçons. Et cependant un style simple et discret. Les *Variations* pour deux pianos sur un thème de Beethoven — une des belles pages de M. Saint-Saëns — furent jouées de façon idéale par MM. Philipp et Motte-Lacroix

La partie vocale nous valut la surprise d'une jolie voix et d'une charmante artiste. Mlle Vorska chanta avec beaucoup de goût et de style cinq mélodies, dont *Le bonheur est chose légère* où M. Brun remplit la partie de violon. M. Griset, abandonnant cette fois son violoncelle, accompagna au piano l'artiste que nous espérons entendre encore bientôt. F. G.

Salle Erard. — Une jeune artiste des Concerts Colonne, Mlle Lise Blinoff, a donné une séance le 27 janvier, avec divers camarades. Elle a du son et de la poésie, et s'est tout à fait distinguée dans un lied de V. d'Indy, une sérénade de Borodine, une églogue d'Akimenko. Elle a fait, d'autre part, sa partie dans une symphonie concertante de Mozart, pour piano, violon et alto et des scènes andalouses de Turina, celles-ci nouvelles, pour piano, alto et quatuor.

— Le 5 février, M. Henri Etlin donnait un beau récital de piano avec du Bach, du Chopin, du Schumann, du Liszt, du Dubussy, la sonate op. 27 nº 1 de Beethoven et le scherzo de Saint-Saëns, celui-ci en compagnie de son maître Diémer. Que celui-ci soit, en effet, son maître, on s'en aperçoit de suite: c'est exactement le même jeu, la même perfection, la même netteté dans la finesse ou la vélocité.

Salle Pleyel. — Mme Rey-Gaufrès a donné un récital de piano, le 5 février, avec un brillant succès, dû autant à la sureté de sa technique qu'à sa variété de style. Au programme, un concerto de Friedeman Bach, la sonate op. 58 de Chopin, le *Carnaval* de Schumann et trois chants d'Espagne d'Albeniz, étincelants de pittoresque.

Autre récital, le 31 janvier, celui de Théodor Szanto, l'un des plus puissants et vigoureux virtuoses du piano aujourd'hui. Un prélude avec fugue, de Bach, une sonate de Beethoven (op. 31, nº 3), deux pages de Brahms, trois de Liszt, dont l'acrobatique *Mazeppa*, enfin quatre compositions de M. Szanto même (école de Debussy Ravel, etc.), composaient le magistral programme, très applaudi.

— Les concerts pour orchestre réduit que donne M. F. Waël-Munk sont curieux et intéressants. Nous n'attendrons pas que le troisième ait lieu pour en parler. Le premier (15 février) fut particulièrement attrayant. Il comprenait une *Symphonie concertante*, pour violon, alto et orchestre, de Mozart; le concerto en *si* bémol de Beethoven qui a été fort bien joué par Mlle Hanna-Marie Hansen; différentes pièces pour orchestre, telles que le célèbre *Largo* d'Hændel, des fragments de *Peer Gynt* et *Le Cygne* de M. Saint-Saëns; enfin la sérénade de *Namouna*. Après un *Morceau de concert*, pour alto et orchestre, de L. Honnoré, bien exécutée par M. A. Massis, nous avons entendu le concerto (op. 16) de Grieg avec Mlle Hansen, pianiste au jeu souple et puissant. Ce fut, en somme, une excellente soirée et ces sortes de séances sont bien faites pour vulgariser la bonne musique et la faire aimer du public.

Le succès personnel de M. Waël-Munk a été grand et mérité. M. Georges Truc, qui tenait le piano d'accompagnement, a droit à de vives félicitations. A. L.

— Les 12 et 19 février, Mme Paule de Lestang a donné deux concerts. Le premier était entièrement consacré à Claude Debussy; le second à l'école russe. Mme Paule de Lestang est une excellente musicienne; elle joue du piano très brillamment et chante délicieusement. Mais elle chante mieux, beaucoup mieux, qu'elle ne dit, et Verlaine et Baudelaire en ont un peu souffert. Mme Paule de Lestang a bien interprété *La Chambre d'enfants* de Moussorgski et c'est à cela vraiment que l'on reconnaît en elle une sensible artiste. Le succès des œuvres fut grand mais le sien ne le fut pas moins. A. L.

— Le Quatuor Lejeune continue avec succès l'histoire du quatuor à cordes. Sa deuxième séance, le 21 février, salle Pleyel, comportait la première audition en France d'un ouvrage de Conrado del Campo et du quatuor de M. Joachim Turina, dont nous avons parlé avec éloge l'an passé.

Mme Lucy Vuillemin, en manière d'intermède a délicieusement interprété, d'une voix très pure et bien timbrée, trois mélodies de Manuel de Falla sur des poèmes de Th. Gautier. La suite pittoresque de M. Turina — *Sévilla* — jouée par l'auteur, complétait le programme de cet intéressant concert. Ch. T.

Salle des Agriculteurs. — Intéressant premier concert, le 6 février, de l'Association des Concerts de Ranse, dont l'orchestre, composé de 70 exécutants, est dirigé avec talent par M. Marc de Ranse. Au programme: la première symphonie de Beethoven et son *Egmont*, en grande partie; ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et airs divers de Haendel, Mozart, Schumann, chantés par Mme Mellot-Joubert et M. Dufour.

— Séance de piano tout à fait moderne (Dukas, Debussy, Ravel) donnée le 26 février, rue d'Athènes par Mme Jane Mortier. L'artiste a un talent sobre et distingué, une belle sonorité et — est-il besoin de le dire avec des œuvres aussi ardues? — une technique excellente. La sonate de M. Dukas est le summum de la complexité pianistique actuelle, telle que, après Liszt, nous l'ont faite MM. d'Indy et Debussy. Il n'y a rien de plus à attendre du piano. Mme Mortier a rendu cette œuvre énorme avec précision et clarté. La sonatine de M. Ravel est agréable.

On a beaucoup applaudi Mlle Vauthrin, de l'Opéra-Comique, dans des mélodies de MM. Fauré et Duparc. F. G.

Salle Malakoff. — La Société amicale de littérature et d'art du XVIe arrondissement nous avait invités à entendre des œuvres de M. A. Sauvrezis. Ces œuvres sont élégantes et personnelles. Ce n'est pas le plus mince des mérites. Le public nombreux et choisi leur a fait un accueil chaleureux. B.

— L'heure hebdomadaire de musique au Lyceum fut agréablement remplie, le 23 février, par un trio de Beethoven, que jouèrent avec précision et style Mmes Delage-Prat, Breitner et Delune, et par plusieurs pièces de chant qui firent applaudir une jeune cantatrice, encore au Conservatoire, Mme Geistdorfer.

On entend assez rarement ces variations en trio sur un thème de chansonnette : *Ich bin der Schneider Kakadu*. C'est une des dernières œuvres du maître, qui y a développé avec une ingéniosité et une verve charmantes un petit thème insignifiant. Quant à Mme Geistdorfer, que nous avions entendue il y a quelques jours à l'Ecole des hautes études sociales, elle a une voix remarquable, sinon par son volume, du moins par son étendue, son égalité et sa justesse, et avec cela déjà l'adresse d'une cantatrice expérimentée. Nous entendrons ce nom-là dans les tout premiers à la fin de l'année. F. Guérillot.

— La Poétique, — groupe littéraire et musical présidé par Mlle Gignoux, distingué compositeur, — donne des séances hebdomadaires dont le *Guide* a plusieurs fois signalé tout l'intérêt.

Lundi dernier, après plusieurs pièces pour violon, fort bien jouées par Mlle Noéla Cousin et des mélodies agréables de Mme Mikhailoff, nous eûmes plusieurs œuvres vocales de M. Delune, distinguées et expressives. *Le Crépuscule* est notamment une page de valeur, écrite sur un poème d'Albert Giraud et dont l'accompagnement, très développé, gagnerait à être joué à l'orchestre. M. Bracony a rendu ces mélodies avec une voix de baryton souple et bien timbrée et un profond sentiment artistique. F. G.

— A signaler la séance donnée à la Schola, le 23 février, par le Quatuor Lefeuve, avec la deuxième audition du quatuor à cordes de Blanchart du Val. Il porte en sous-titre *Heures tristes* et fut construit en forme de poème en quatre parties d'après des vers de Byron et de Moore — œuvre curieuse, d'une conception élégiaque et d'une forme un peu lointaine.

Après trois mélodies de M. Lermyte chantées par Mme Souhart-Billecocq, le concert s'est terminé par le beau quatuor d'Alexis Castillon.

—Voici le résultat des concours de la Société des Compositeurs de musique pour l'année 1911 et le programme des concours pour les années 1912, 1913 et 1914 :

I. Pièce lyrique, pour voix solo et orchestre. Prix Ambroise Thomas : 1,000 francs. Décerné à M. Marc Delmas, pour son œuvre *Les Deux Routes*, sur un poème de M. René Robine.

II. Quintette, pour instruments à cordes et un ou deux instruments à vent. Prix: 500 francs, offert par la Société. Pas de prix. Une mention a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : F. M. H. T.

III. *Pater Noster*, pour ténor ou baryton, avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau. Pas de prix. Une mention a été attribuée au *Pater noster* en *ré* bémol portant l'épigraphe : Amen.

Année 1912. — La Société des Compositeurs de Musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1912, les œuvres ci-après :

I. Pièce symphonique avec partie principale de harpe chromatique. sans que la virtuosité y soit prédominante. Prix Pleyel-Lyon : 1,000 francs.

II. Quatuor, pour instruments à cordes. Prix : 500 francs, offert par la Société.

III. Offertoire, pour violon ou violoncelle solo, avec accompagnement d'orgue, de harpe et de contrebasse. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1912, à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouard (9e).

Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire.

Les concurrents pour le *quatuor* devront joindre à la partition les parties séparées.

Année 1913. — Symphonie, pour orchestre par deux. Prix Antonin Marmontel : 1,000 francs.

Année 1914. — Messe à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) *a cappella* ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas : 1,000 francs.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) clôturera sa saison, le vendredi 22 mars, par une audition (qui sera irrévocablement unique) du chef-d'œuvre de J.-S. Bach, *La Passion selon saint Matthieu.*

OPÉRA. — Le Prophète, Samson et Dalila, La Roussalka.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Vaisseau fantôme, Carmen, Le Roi d'Ys, La Lépreuse, La Tosca, Les Fugitifs, Werther, Les Contes d'Hoffmann.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Juive, Quo Vadis?, La Fille de Madame Angot, La Favorite, Le soir de Waterloo, Le Barbier de Séville.

TRIANON LYRIQUE. — Le Domino noir, Véronique, Le Voyage en Chine, Le Roi l'a dit, Monsieur Choufleuri, Les Dragons de Villars, L'Auberge rouge, Les Saltimbanques.

APOLLO. — Rêve de valse, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 3 mars, à 2 heures. Programme : Symphonie en *si* bémol (Schumann); Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. A. De Greef; Lénore, poème symphonique (Duparc); Psaume (Tournemire). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 3 mars, à 2 ½ heures. Programme : Ouverture de Gwendoline (Chabrier); Concerto en *ré* mineur (Mozart), exécuté par Mlle Novaes; Psaume (Fl. Schmitt); Psyché (C. Franck). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 3 mars, à 3 heures. Programme : Symphonie écossaise (Mendelssohn); Air de Paulus (Mendelssohn), chanté par M. Van Rooy; Symphonie inachevée (Schubert); Trois Lieder de Schubert, chantés par M. Van Rooy; Ebbe Skammelsen (P. de Klenau), chanté par M. Van Rooy; Bourée fantasque (Chabrier). — Direction de M. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 3 mars, à 3 heures. Festival Debussy-d'Indy : L'Enfant prodigue, Fêtes Galantes, Rondes de printemps (Debussy); Istar, Suite en *ré* Wallenstein (d'Indy). — Direction de MM. Debussy et d'Indy.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1912

3 M. Dimitri, matinée d'élèves (1 ½ heure).
4 Mlle Lewinsohn, piano (9 heures).
5 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
6 M. Lamond, récital de piano (9 heures).
7 M. Philipp, piano (9 heures).
8 M. de Francmesnil, piano (9 heures).
9 M. André Salomon, piano (9 heures).
10 Mlle Thuillier, matinée d'élèves (1 ½ heure).
11 M. Galston, récital de piano (9 heures).
12 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
13 Mlle Caffaret, récital de piano (9 heures).
15 M. Emile Frey, récital de piano (9 heures).
16 Mlle Hélène Barry, piano (9 heures).
17 M. Winstweiller, matinée d'élèves (1 ½ h.).
18 M. Galston, récital de piano (9 heures).
19 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
20 Mlle Duranton, piano et violon (9 heures).
21 Mme Hasselmans, piano (9 heures).
22 M. Blanquart, piano et flûte (9 heures).
23 Mlle Fourgeaud, piano (9 heures).
24 Mmes Chaumont et Kahn, matinée d'élèves (1 ½ heure).
25 Mlle Neyrac, piano (9 heures)
26 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
27 M. Alex. Disraeli, piano (9 heures).
28 Mme Alem Chéné, piano (9 heures).
29 M. Eustratiou, récital de piano (9 heures).
30 Mlle Novaes, récital de piano (9 heures).
31 Mme Chéné, matinée d'élèves (1 ½ heure).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Mars 1912

4 Mlle Nelly Eminger (9 heures).
5 Le Quatuor Capet, 3me séance (9 heures).
6 Mlle Pauline Aubert (9 heures).
7 M. Marcel Ciampi (9 heures).
9 La Société Nationale de Musique, 4me séance (9 heures).
11 Le Quatuor Capet, 4me séance (9 heures).
12 M. Waël-Munk, 3me séance (9 heures).
13 M. Joseph Debroux, 3me séance (9 heures).
15 Mme Riss-Arbeau, 1re séance (9 heures).
16 Mme Mitault Steiger (9 heures).
18 Mlles Dorning (9 heures).
19 Mme Mary Mayrand (9 heures).
20 Le Quatuor Lenars (4 heures).
20 Le Quatuor Lejeune, 3me séance (9 heures).
21 Mme Riss-Arbeau, 2me séance (4 heures).
21 Mme Berthe Wagner (9 heures).
22 Le Quatuor Morhange (4 heures).
22 Le Quatuor Capet, 5me séance (9 heures).
23 Mme Brasseur (4 heures).
23 La Société Nationale de Musique, 5me séance (9 heures).
25 La Société des Instruments anciens (9 heures).
26 Mlle Tourey (9 heures).
27 Mme L. Wurmser (9 heures).
28 La Société des Compositeurs de musique, 3me séance (9 heures).
29 Mme Coedès Mougin (9 heures).
30 Mme Marthe Desmoulins (9 heures).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Edith de Lys, qui fit ici en 1910 une apparition sensationnelle dans le *Mefistofele* de Boïto, et qui triompha ensuite dans *La Tosca*, dans *La Bohême* et dans *Aïda*, où nous la reverrons prochainement, s'est montrée cette semaine sous les traits de *Madame Butterfly*. Elle a réussi brillamment dans l'œuvre de Puccini, affirmant ainsi une souplesse de talent vraiment exceptionnelle. Elle y a montré cet art de composition raffiné et absolument personnel que sa réalisation si pittoresque de la figure d'Aïda avait déjà mis en excellent relief. Mme de Lys ne s'est pas bornée à traduire la physionomie de la petite héroïne japonaise par ces gestes conventionnels, d'une inexpressive extériorité, qui s'appuient sur une tradition inexactement établie et paraissent si puérils à ceux qui ont pris contact avec les populations nippones : elle en a pénétré profondément l'état d'âme, saisissant avec une rare subtilité ses joies et ses douleurs et les traduisant par une mimique imprégnée dans une juste mesure de la saveur exotique propre au personnage. Les scènes dramatiques du deuxième et du troisième acte ont produit une impression profonde, qui eût peut-être été plus forte encore si l'artiste avait chanté en français et non en italien.

Quant à la cantatrice, elle nous donna, de la partition de Puccini, une exécution vraiment délicieuse. Sa voix si pure, si étendue, si homogène, et d'essence si profondément musicale, y a eu des accents d'une variété extrême, alliant les plus fines délicatesses aux sonorités les plus puissamment dramatiques, sans traces d'efforts. Chez Mme de Lys, en effet, la virtuosité vocale ne s'affirme jamais au détriment de l'expression juste, et la chanteuse, quelles que soient les difficultés qui s'offrent à elle, ne semble préoccupée que de traduire exactement le sentiment dont elle a à réaliser la notation musicale, sans recherche aucune de l'effet. C'est d'un art très sûr, et profondément étudié sans doute, mais qui laisse cependant l'impression d'une réelle spontanéité, et où les paroles, la musique, la voix et le geste se fondent en un tout éminemment harmonique.

On a fait à la brillante artiste le plus chaleureux succès.

Mme de Lys avait d'excellents partenaires en M. Audouin, qui chantait ici pour la première fois le rôle de Pinkerton, en MM. de Cléry et Dua et en Mlle Symiane, qui sont restés les parfaits interprètes de la création.

L'apparition de Mme Edith de Lys coïncidait

avec la première représentation de *S'Arka*, légende mimo-symphonique en un acte de MM. Franz Thys et F. Ambrosiny, musique de Joseph Jongen. L'œuvre nouvelle porterait improprement le titre de ballet, car les danses n'y jouent qu'un rôle assez accessoire. Il y a là une formule d'art qui a reçu plusieurs applications dans ces derniers temps et qui mérite d'être encouragée : c'est, en quelque sorte, un poème symphonique très développé, pour lequel les indications figurant habituellement aux programmes des concerts seraient remplacées par une réalisation scénique.

M. Jongen a traduit symphoniquement le scénario, très poétique, que lui offraient MM. Frans Thys et Ambrosiny, avec une habileté qui indique un sens réel du théâtre. Ce musicien de talent nous avait déjà montré sa science dans maintes œuvres applaudies au concert; cette science se manifeste ici avec le même bonheur, s'affirmant dans un emploi judicieux des timbres de l'orchestre, dans un équilibre harmonieux des sonorités instrumentales. Si son invention mélodique ne révèle pas encore une personnalité bien définie, si elle s'apparente trop visiblement à celle des représentants les plus marquants de la jeune école française, elle se fait apprécier cependant par une constante distinction, par une recherche aristocratique, si l'on peut dire, qui ne va pas sans quelque froideur : on souhaiterait à la musique de *S'Arka*, souvent plus d'abandon, plus de turbulente jeunesse. Le caractère wallon de la muse du compositeur se trahit cependant parfois par l'apparition, toute passagère, de rythmes empruntés, à quelque cramignon liégeois, dont de rares mesures auraient été enchâssées dans la parure symphonique qui s'étale, avec une trop constante richesse peut-être, d'un bout à l'autre de cette œuvre très fouillée.

M. Jongen a le sens des colorations, et si la puissance expressive de ses inspirations est parfois sacrifiée au profit de l'intérêt de facture, du moins sa musique s'adapte-t-elle toujours avec goût aux épisodes qu'elle a à décrire et que les auteurs du scénario ont distribués avec une agréable variété.

Le théâtre de la Monnaie a donné un cadre très poétique à cette œuvre élégante, que nos excellentes ballerines, Mlle Cerny en tête, ont mimée et dansée avec autant de grâce que de talent.

On a fait à M. Jongen, qui dirigeait l'orchestre, de très encourageantes ovations. J. Br.

— Le bruit a couru, ces jours-ci, qu'une grève avait éclaté à l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Ce bruit répandu par un journal clérical, notoirement connu pour sa mauvaise foi habituelle, *Le XXe Siècle*, est absolument inexact. Il n'est pas question de grève. Seulement les musiciens de l'orchestre de la Monnaie ont cru devoir s'adresser au conseil communal pour obtenir une augmentation des appointements dont le *minimum* a été fixé il y a trois ans, à 150 francs lors du vote du nouveau cahier des charges. Saisi tardivement de la question, le conseil communal n'a pu s'occuper encore de la question. Or, comme les engagements de l'orchestre se renouvellent par tacite reconduction, sauf dénonciation, avant la fin de février, l'orchestre, afin de réserver sa liberté d'action, a dénoncé simplement les engagements pour l'année prochaine en attendant les décisions du conseil communal. La Direction n'est rien moins qu'hostile aux revendications des musiciens. Nous croyons savoir qu'elle a fait spontanément une démarche en faveur des choristes qui n'ont pas réclamé d'augmentation mais qui la méritent tout autant que les musiciens. Il ne peut donc être question de grève. Il y a tout simplement une demande d'augmentation d'appointements faite dans la forme la plus courtoise et que le conseil communal voudra certainement examiner avec bienveillance. En attendant, les représentations suivent leur cours d'une façon absolument normale.

Au Conservatoire. — Bach, Mozart et Schumann se partageaient le programme du troisième concert, qui était purement instrumental. Le maître d'Eisenach était représenté par deux concertos, deux spécimens imposants de cette forme qui allait être reléguée dans l'ombre par la symphonie et la sonate, organisées et régénérées par Philippe-Emmanuel et les symphonistes de Mannheim. M. Tinel avait choisi le premier concerto brandebourgeois, en *fa*, pour violon, deux cors, trois hautbois et basson, avec archets et basse chiffrée (solistes : MM. Thomson, Mahy, Delatte, Piérard, Boogaerts), œuvre rayonnante de vie, d'allégresse, dont certains morceaux, comme la *Polacca* pour hautbois et cors, sont d'une verve et d'une originalité incomparables; puis le concerto en *ut* pour deux claviers avec archet, d'un style plus sérieux et plus élevé, avec son *adagio* d'un tissu polyphonique à la fois si serré et si délicat. Les deux ouvrages, très bien compris dans les mouvements et les nuances, reçurent une interprétation de premier ordre. Les parties de clavier de celui-ci (remarquablement jouées par MM. De Greef et Gurickx), la basse de celui-là furent exécutées au piano, non au clavecin. Lequel des deux instruments doit être préféré? Question discutable indéfiniment, car c'est affaire de point de vue, suivant que l'on se place à celui de la conformité historique ou à

celui de l'expression, de sorte que l'on ne pourrait, sans injustice, rejeter d'une manière absolue l'une ou l'autre interprétation. Il est clair qu'avec la sonorité pittoresque, mais grêle, sèche et sans nuance du clavecin, la force expressive du concerto pour deux claviers serait considérablement diminuée, tout autant qu'on se figure mal la *Fantaisie chromatique* exécutée sur le meilleur des clavecins. D'autre part, — et ceci soit dit indépendamment de toute considération historique, — on ne peut nier que dans cette œuvre très concertante, le timbre du piano trahit d'une manière fort apparente cette particularité, déjà signalée, qui lui est propre, à savoir qu'il se mêle mal à l'orchestre, ne se *dilue* pas dans la sonorité totale (1).

Rien à dire de la symphonie *Jupiter* (l'origine de cette dénomination est demeurée inconnue), sinon de constater qu'elle montre le plus admirable et le plus harmonieux mélange de vigueur et de grâce qu'il soit possible de trouver; et cette harmonie étonnante de la dernière partie, ce petit mélisme que l'on retrouve dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ces retards montants qui font pressentir les harmonies lancinantes de *Tristan!* La troisième symphonie de Schumann, en *mi* bémol, ne vaut pas, dans son ensemble, les deux premières, mais celles-ci sont vraiment trop jouées. Il semble que la fâcheuse carrure, la symétrie si apparentes dans les symphonies de Schubert et de Schumann se manifestent particulièrement ici; le *forte* continuel prescrit par le compositeur dans le dernier mouvement finit par lasser. Les parties les plus caractéristiques sont, à notre avis, le *lento pomposo*, sorte de solennelle évocation d'on ne sait quelle vision du passé, et le *trio* du *scherzo*, sur une longue pédale d'*ut* page d'une couleur slave inattendue, très prononcée, un morceau que Borodine eût pu signer. L'ouvrage, interprété avec feu et très bien détaillé, a été très apprécie et vivement applaudi. E. C.

(1) La question, très vaste — et, encore une fois, insoluble, — reste très discutée. Notre ami l'éminent pianiste M. Nin, dans diverses publications, s'est déclaré partisan résolu du piano, — en vertu de ce raisonnement connu que si Bach avait eu à sa disposition les grands instruments d'aujourd'hui, il n'eût pas manqué de les adopter. C'est fort probable, mais encore convient-il de remarquer que Jean-Sébastien Bach connut en réalité, sans vouloir les adopter, les instruments à marteaux de Silbermann, que celui-ci ne manqua pas de lui soumettre à deux reprises et que le compositeur eut, en outre, l'occasion de manier à Potsdam en 1747. Ce sont ces mêmes claviers dont Philippe-Emmanuel, à Hambourg, devait faire si grand cas — et, dit-on, si bon usage.

Société internationale de musique. — Excellente séance de musique ancienne donnée à la salle Erard, sous les auspices de la S. I. M., par Mlle A. Koch, pianiste, et M. L. Angenot, violoniste. Programme : les sonates en *ut* mineur de J.-S. Bach, en *mi* mineur de Francœur et en *mi* mineur de Lœillet pour violon et piano, *Largo* et *Allegro* de Pugnani pour violon; pour le piano seul, la sonate en *la* mineur (que de mineur!) de Mozart, *Pastorale* et *Capriccio* de Scarlatti. M. Angenot, sorti de l'école féconde d'Ysaye, est belge et wallon. Contrairement à la tradition séculaire des musiciens wallons qui s'expatrient, ce n'est pas vers Paris qu'il s'est dirigé; professeur au Conservatoire de La Haye, il représente dignement là-bas l'école belge de l'archet et en propage les enseignements. M. Angenot a remporté ici un vif succès, mérité par sa probité technique, la beauté et la force du son, la correction toute classique de son jeu, qui furent particulièrement appréciés dans la belle sonate de Francœur et les pages de virtuosité de Pugnani. Succès non moins grand pour Mlle Koch, une jeune pianiste hollandaise à laquelle nous savons particulièrement gré d'avoir mis à son programme une des sonates, si injustement sacrifiées et pourtant si belles, si favorables même à l'interprète, de Mozart. Mlle Koch, élève de Röntgen, se recommande par le charme d'un phrasé extrêmement délicat, allié à de l'énergie et dominé par une saine simplicité, une absence complète d' « effets ». La manière dont elle a détaillé le couplet en *la* majeur du rondo final de Mozart et la *Pastorale* de Scarlatti valait à elle seule les applaudissements qui la saluèrent. On peut lui reprocher l'inflexibilité du mouvement, une carrure exagérée; nous pensons aussi que les *allegro* de Mozart impliquent une allure plus rapide. E. C.

La Société Nationale des Compositeurs belges, dans sa séance de début en cette année, n'offrait qu'une seule première audition, celle du quintette en *la* mineur op. 32, pour piano, deux violons, alto et violoncelle, de M. J. Ryelandt. Comme toutes les œuvres du compositeur brugeois, on en peut louer l'écriture distinguée, la sincérité, les proportions justes. Le début est franc et sans détour nous fait pénétrer au fond de l'idée clairement exposée et habilement développée. Comme inspiration, notre préférence va au second mouvement, *Adagio religioso*, qui repose sur d'exquises sonorités rustiques; le finale forme une heureuse conclusion à ces pages intéressantes et intimes, sans recherche, ni longueur. MM. Henusse, au

piano, et Crikboom, au violon, ont particulièrement assuré au quintette une bonne interprétation.

La sonate pour piano et violon de M. Crickboom, déjà jouée il y a quelques années ici-même, a été réentendue avec plaisir, car c'est une œuvre sérieuse, d'excellente et claire facture, aux lignes nettes, et sobres. Au point de vue expressif, l'andante est des mieux venus, délicieusement chantant, au violon surtout. Le finale met extrêmement bien en valeur les ressources de l'instrument, la technique du virtuose — sans donner le moindre prétexte à « l'acrobatie ». Au point de vue harmonique c'est la partie la plus riche et la plus variée de l'œuvre. L'allegro du début se change vers la fin en une conclusion « tempo vivo » très brillante et d'un rythme bien appuyé. En somme, une œuvre de vrai mérite bien exécutée, cela va sans dire, par l'auteur et Mme Crickboom. — Il y avait encore au programme, deux *paysages*, pour piano, de M. Paul Gilson, un beau choral à variations de César Franck — pour harmonium et piano, fort bien tenus respectivement par Mmes Béon et Crickboom, puis aussi quelques mélodies de Franck et Tinel qui furent bien mal servies par une artificielle et peu musicale interprétation. Ce n'est évidemment pas de l'excellent accompagnateur M. Hénusse qu'il est question. Auteurs belges, choisissez-nous de bons interprètes, sinon renoncez plutôt — comme Hugo Wolf — à faire entendre vos œuvres au concert. M. de R.

Quatuor Zimmer. — Réussie comme les précédentes, cette quatrième séance du quatuor Zimmer où chacun des exécutants apporte autant de talent que de conscience et de sincérité, ce qui fait que l'auditeur est lui-même plus immédiatement et profondément absorbé par cette musique si émouvante et si attachante. Le programme de cette soirée débutait par le quatuor en *si* bémol majeur (vie), une merveille de grâce, de fraîcheur, où l'adagio connu sous le nom de *Malinconia* n'est lui-même qu'un nuage passager dans un azur rayonnant de soleil. — Quel autre sentiment dans le quatuor en *la* mineur (xve)! Quel autre Beethoven! Quelle grandeur! L'œuvre en cinq mouvements est une des compositions du maître qui exige de la part des interprètes comme des auditeurs la tension d'esprit la plus soutenue, et plus particulièrement à partir du remarquable adagio, si longuement développé! Schubert n'était pas le seul à commettre les « divines longueurs ». — Le viie quatuor nous ramène aux proportions normales. Les trois premières parties surtout en sont admirables; la quatrième a moins d'élévation, mais a, par son thème russe, une note pittoresque du reste bien « germanisée » par le génial compositeur.

Le quatuor Zimmer a fort bien rendu — dans une excellente compréhension — ces œuvres de caractère si différent. M. de R.

Quatuor Capet. — La quatrième séance du quatuor Capet comportait l'exécution de trois des derniers quatuors de Beethoven : le douzième, en *mi* bémol, le seizième, en *fa* majeur, le quatorzième, en *ut* dièse mineur.

Beethoven, en créant ces trois chefs-d'œuvre, devançait de beaucoup son époque. Longtemps on n'y vit que folie et ténèbres et il n'est pas bien certain qu'aujourd'hui, après bientôt un siècle, ils soient compris comme ils devraient l'être, puisqu'une ville de l'importance de Bruxelles ne parvient pas à remplir la salle du théâtre des Galeries, pas bien vaste pourtant.

Du moins peut-on dire que l'auditoire de jeudi sut apprécier la valeur des œuvres et des interprètes, à en juger par les transports d'enthousiasme qui accueillirent les divers numéros du programme.

Comme toujours, il faut admirer sans réserve la perfection du quatuor Capet, perfection individuelle de chacun des partenaires, perfection d'un ensemble où tout s'équilibre merveilleusement, où les mélodies significatives sont partout mises en lumière. A remarquer la souplesse du quatuor Capet, qui en une ou deux mesures passe d'un badinage léger aux accents les plus pathétiques.

Franz Hacks.

Concert Durigo-Szigeti. — Un charmeur. M. Joska Szigeti ne se fait pas une *tête* comme tant d'autres dont le talent est en raison inverse de la longueur des cheveux. M. Szigeti se présente comme un petit jeune homme bien élevé. Mais sous ces dehors modestes, quel artiste! Il possède des dons de vie, de jeunesse, d'enthousiasme, qui provoquent irrésistiblement les applaudissements les plus chaleureux. Sa sonorité, fine et nerveuse, chante adorablement. Sa technique... n'en parlons pas; elle est à la hauteur de toutes les tâches.

Au programme de son concert du 23, la *Folia* de Corelli et la *Chaconne* de J.-S. Bach, deux pages célèbres de la littérature violonistique, jouées très souvent, en raison de leur extrême difficulté plus que pour leur beauté. Il faut certes le talent d'un Szigeti pour mettre celles-ci en valeur. Maîtrisant avec une rare aisance la partie technique, M. Szigeti traduisit ces deux œuvres de la façon la plus spontanée et la plus musicale. Les longues ovations qui accueillirent ces exécutions lui prou-

vèrent que son beau talent ne restait pas sans écho. Trois suppléments suffirent à peine aux exigences — tapageuses et même inconvenantes chez certains — d'un public emballé.

C'est la troisième fois que M. Szigeti se fait entendre à Bruxelles. Il est à espérer que nous aurons bientôt l'occasion de l'applaudir à l'un de nos grands concerts symphoniques. Plus que maint autre il a des titres à cet honneur.

Les numéros de violon alternaient avec des numéros de chant. Ceux-ci étaient confiés à Mme Flora Durigo, une cantatrice hongroise de très grand talent, elle aussi. L'articulation n'est pas très nette; mais quel beau timbre de contralto, sonore, velouté, expressif; la voix est conduite avec un art consommé. Mme Durigo remporta le plus vif succès dans des *Lieder* de Schumann, Brahms, R. Strauss et montra la souplesse de son talent en interprétant avec beaucoup de finesse des pièces françaises de Dalcroze, Liszt, Chaminade, et cette petite perle de Cl. Debussy qui a nom *Mandoline*.

Au piano, M. Georges Lauweryns. Il mit à seconder Mme Durigo et M. Szigeti un tact et une intelligence dont il convient de le féliciter.

Franz Hacks.

— Beau succès pour le récital Chopin, donné le 27 février par Miss Gladys Mayne. Le programme, certes peu banal, se composait de la sonate en *si* mineur, des vingt-quatre préludes et du scherzo en *ut* dièse mineur. — L'artiste donne de ces œuvres une interprétation très compréhensive, très poétique surtout où son exquise sensibilité trouve à s'extérioriser d'une façon charmante. Que la jeune pianiste veille sur certains effets de pédale, qu'elle accentue parfois mieux les contrastes dynamiques et qu'elle n'abuse pas trop du *tempo rubato*, et elle sera bien près de la perfection. Parmi les préludes, celui en *sol* mineur (où je n'ai pas entendu le *ff.* sur les accords de la fin) et celui en *si* bémol mineur (où passe comme un souffle héroïque de l'âme révoltée de la Pologne), conviennent moins à ses dons naturels. Aussi la préférons-nous dans les pages où la légèreté du toucher, le perlé des traits, le charme délicat des cantabile trouvent en Miss Mayne une interprète tout indiquée. Je noterai comme spécialement réussis les préludes en *sol* majeur, en *ut* dièse mineur — celui en *mi* bémol — le ravissant *fa* majeur — et le dernier de la série, en *ré* mineur enlevé avec une réelle bravoure; enfin le scherzo op. 39 qui terminait brillamment cette excellente soirée de musique.

I. de R.

— Le Residentie-Orkest hollandais, que Richard Strauss tient en très haute estime, a donné une audition, jeudi dernier, au théâtre de la Monnaie. Cette phalange d'artistes, excellemment disciplinée, mérite beaucoup d'éloges. Les œuvres qu'elle joue sont soigneusement mises au point; les traits sortent clairement, les sonorités sont bien équilibrées; les instruments à cordes ont tous les mêmes coups d'archet, probablement les mêmes doigtés; le souci des nuances est poussé à l'extrême. Tout cela donne une exécution claire, souple, très homogène, cependant blanche et sèche. Ceci est surtout l'affaire du chef d'orchestre, M. van Zuylen.

Le programme comprenait l'ouverture du *Tannhäuser*, dont la péroraison fit beaucoup d'effet, grâce aux trombones (des trombones à coulisses) qui clamèrent vigoureusement le chant large des pèlerins.

La symphonie pathétique de Tschaïkowski valut à M. van Zuylen un succès personnel. Il la dirigea remarquablement, mettant en valeur les grandes qualités de construction et d'orchestration de cette œuvre forte, qui, exécutée sans compréhension, semble grise et longue.

L'exécution du *Jardin d'Eros* fut moins bonne; les cuivres donnèrent trop d'éclat; cela manquait aussi de douceur et de souplesse. Pour finir, l'inévitable ouverture des *Maîtres Chanteurs*. On nous l'a donne vraiment trop souvent.

Comme intermède, Miss Maud Fay, la délicieuse cantatrice wagnérienne, que nous avons déjà eu l'occasion d'applaudir à Bruxelles chanta très supérieurement l'air « d'Elisabeth » de *Tannhäuser* et la *Mort d'Ysolde;* le succès fut très chaleureux.

M. Brusselmans.

— Parmi les nombreux violonistes qui résident à Bruxelles, Mlles Eugénie Buess et Germaine Schellinx figurent en bonne place. Leur savoir technique est des plus remarquables. Leurs interprétations, claires, d'une excellente mise au point, révèlent une préparation soigneuse et intelligente.

Le programme du concert de jeudi était composé d'œuvres pour deux violons et piano: sonates de Haendel et de Lœillet, celle-ci harmonisée par M. A. Béon, *Suite* de Moszkowski. Voilà qui nous met un peu de variété dans l'ordinaire des concerts. Remercions Mlles Buess et Schellinx de leur heureuse initiative et constatons — avec plaisir — le vif succès qu'elles remportèrent auprès du nombreux public accouru à la Salle Nouvelle.

Mlle Buess exécuta seule la *Chaconne* de Vitali. Exécution remarquable de style et de clarté qui fut applaudie sincèrement.

Au piano d'accompagnent M. Hector Declerq.

F. H.

— Le samedi 24 février se sont fait applaudir à la Grande Harmonie Mme Riss-Arbeau. pianiste, jouissant d'un beau toucher et M. Lucien Durosoir, un violoniste de sérieux talent possédant une technique claire, une sonorité fine et délicate.

— M. le professeur César Thomson donnera un récital dans la grande salle du Conservatoire Royal, le mercredi 20 mars, à 8 h. 1/2 du soir. Il interprétera la *Folia* de Corelli, la *Chacone* de Vitali (avec orgue), huit pièces pour violon seul d'anciens maîtres italiens, et des œuvres de Sinding, Chopin et Thomson.

Les porteurs de cartes de Patronat sont invités à cette séance.

Les billets disponibles sont en vente (5, 3 et 1 fr.) chez les éditeurs Breitkopf, Katto, Oertel et Schott ainsi qu'à l'entrée de la salle, le soir du concert.

— Le « Quatrième Concert Classique » avec le concours de la brillante virtuose Mlle Suzanne Godenne, aura lieu lundi 11 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie.

Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin et Liszt.

— Une soirée artistique sera donnée au bénéfice de l'Œuvre des Petits Pieds Nus, le mercredi 13 mars, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes du Cercle Sainte-Elisabeth, 15, rue Mercellis, avec le précieux concours de la Société des Instruments anciens de Paris, fondée par M. Henri Casadesus; président, M. Camille Saint-Saëns.

Quatuor des violes : MM. Maurice Hewit, quinton, Henri Casadesus, viole d'amour, Marcel Casadesus, viole de gambe, Maurice Devilliers, basse de viole, Mme R. Patorni, claveciniste. Mme Marie Buisson, cantatrice, prêtera son concours à cette soirée.

On peut se procurer des places au prix de 10 et 5 francs, chez MM. Schott frères, 28, Coudenberg, et au local de l'Œuvre, 1, rue de Facqz, téléphone 553, de 10 heures à midi.

— Samedi 23 mars, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11, séance vocale donné par Mme Miry-Merck, cantatrice, avec le concours de Mlle Henriette Merck, cantatrice. Au piano d'accompagnement: Mlle Louise Merck.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Mignon; lundi, Obéron; mardi, représentation au profit de la Société française de bienfaisance : Déjanire et S'Arka; mercredi, avec le concours de Mme Edith de Lys, Madame Butterfly et S'Arka; jeudi, Fidelio; vendredi, avec le concours de Mme Edith de Lys, dernière représentation de Madame Butterfly et S'Arka; samedi, Carmen; dimanche, en matinée, Faust; le soir, Rhena.

Dimanche 3 mars. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert Ysaye.

Lundi 4 mars. — A la Grande Harmonie, récital donné par le violoniste Mischa Elman.

Mercredi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Terese Saratá, violoniste et M. Lazaro Uzielly, pianiste.

Mercredi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, quatrième et dernière séance du Quatuor Chaumont.

Vendredi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle (rue Ernest Allard, 11), concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Dimanche 10 mars. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société Bach.

Lundi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert classique avec le concours de Mlle Suzanne Godenne.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert symphonique donné et dirigé par M. Henri Verbrugghen, chef d'orchestre de la Choral and orchestral union Glasgow et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, professeur en chef du Conservatoire de Glasgow. Au programme : 1. Ouverture : Le Carnaval romain (Berlioz); 2. Prélude de Parsifal (Wagner); 3. Sérénade en *ut* mineur pour instruments à vent (Mozart); 4. Symphonie en *ré* (Brahms); 5. A/ Poème fantastique pour orchestre « The Pierrot of the minute » (Granville Bantock); B/ Scherzo (Stojowski); 6. Poème symphonique Les Préludes, d'après Lamartine (Liszt).

Mercredi 13 mars. — A 9 heures du soir, à la salle Sainte-Elisabeth, 15, rue Mercelis, soirée artistique, avec le concours de la Société des instruments anciens.

Jeudi 14 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme de Vos-Aerts, pianiste et M. Van Hooren, violoncelliste.

Vendredi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Germaine Lievens.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mme Dubois, violoniste, MM. Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste et Minet, pianiste-claveciniste.

Jeudi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Frédéric Lamond, pianiste.

Vendredi 22 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon de Alma Moodie.

Mercredi 27 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert à orchestre donné par Mlle Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et sous la direction de M. Arthur De Greef.

Mercredi 24 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, sous la direction du maître Arthur De Greef.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Siegmund von Hausegger, capellmeister des Concerts Philharmoniques de Hambourg, occupait le pupitre, lundi dernier, à la troisième séance symphonique des Nouveaux Concerts. Deux œuvres très connues, étaient inscrites au programme : les *Préludes* de Liszt et la

troisième symphonie de Beethoven. C'est surtout dans l'*Héroïque* que l'on a pu apprécier les très réelles qualités de musicien de M. von Hausegger, qui sut mettre particulièrement en lumière les différentes périodes de cette œuvre admirable. Ce fut, en somme, une interprétation d'une belle intellectualité et qui fit très bonne impression.

Le soliste de ce concert était le réputé violoncelliste Hugo Becker, qui exécuta le concerto de Dvorak ainsi qu'une série de pièces, sans accompagnement, de J.-S. Bach. Tout cela fut joué avec un talent robuste et d'un archet puissant où l'on eût parfois désiré une émotion plus intime. Mais la technique est d'une telle perfection que M. Becker recueillit les bravos les plus enthousiastes.

Voilà, on en conviendra, un programme intéressant et d'une belle sobriété, mais où l'inédit fait absolument défaut. Il nous semble, que les chefs d'orchestre d'outre-Rhin, qui sont fréquemment appelés à se produire chez nous, se devraient à eux-mêmes de nous offrir au moins une œuvre nouvelle, à chaque concert. Ceci ne pourrait qu'accroître l'intérêt artistique des séances des Nouveaux Concerts.

Cette semaine, nous avons eu, à la Société de Zoologie, un concert où la virtuosité occupait une place prépondérante. Le programme se composait du concerto pour violon, violoncelle et orchestre de Brahms et du triple concerto (piano, violon et violoncelle) de Beethoven, une œuvre peu connue d'un intérêt assez inégal et surtout documentaire.

Mlle M. Laenen, MM. Crickboom et Kühner, trois interprètes d'un talent très sûr, y méritèrent tous les éloges. Mlle M. Laenen interpréta également les *Variations sur un thème de Schumann*, de J. Brahms, dont elle fit valoir à merveille toute l'ingéniosité et la richesse d'invention. Ce fut, à n'en pas douter, le sommet de ce concert et Mlle Laenen en fut récompensée par de chaleureux applaudissements. Le programme se complétait de quelques pages orchestrales de R. Wagner.

Le concert annuel à la mémoire de Peter Benoit aura lieu mercredi prochain. C. M.

AVIGNON. — Un drame lyrique inédit en Avignon, voici une vraie « première » pour le coup! Mais il est si bien à sa vraie place ici, que nul ne s'est étonné de l'y voir naître et obtenir un vif succès. Œuvre, aussi bien pour les paroles que pour la musique, de M. Henri de Saussine. *Maguelonne et le roi René* nous met en scène l'histoire vraie du mariage de Charles d'Anjou, neveu de René, avec Jeanne de Lorraine, nièce de Louis XI, mariage astucieusement minuté par celui-ci pour faire passer la couronne de Provence entre les mains du roi de France : car Jeanne ne vivra guère, et Charles se retirera dans un couvent. Maguelonne est une vieille paysanne, sœur de lait du bon roi René, qui traverse l'œuvre comme la conseillère prophétique et douce des uns et des autres. Le mariage, la mort de Jeanne après celle du vieux roi, l'abdication du comte Charles en dépit des prières de son peuple, telles sont les trois parties de l'œuvre, qui a, entre autres qualités, le bon goût d'être brève et de ne pas s'attarder dans les développements populaires, pittoresques ou cérémoniaux. La partition se distingue par un véritable parfum mélodique, plutôt italien, comme si l'on sentait le voisinage de la terre de Provence avec celle de Bellini et de Donizetti. Cet italianisme est donc à sa place ici, et s'épand avec bonheur sur la jolie et claire couleur de l'ensemble, sur la grâce ou l'émotion, sur la joie du premier acte, sur le pathétique du second et l'apaisement poignant du troisième. L'interprétation a été excellente avec Mlle Germaine Bailac, de l'Opéra, très artiste, très compréhensive, dans la vieille Maguelonne, avec Mlle Dorska dans Jeanne, MM. Florian, Cèbe, Guillot, dans René, Charles et Olivier le daim (l'envoyé de Louis XI).

La direction de cette belle exécution a fait le plus grand honneur à M. Tartanac. R. N.

BRUGES. — **Jeudi 7 mars.** — A 7 heures du soir, au théâtre, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 2. Poème pour violon et orchestre (Chausson); 3. Danses allemandes (Mozart); 4. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven); 5. Marche du Couronnement (J. Svendsen).

LIÉGE. — Le troisième concert du Conservatoire contenait, comme pièce de résistance, la *Faust-Symphonie* de Liszt, qui fit grande impression. L'œuvre était connue à Liége, mais les exécutions antérieures n'atténuent pas l'ampleur et la beauté plastique que lui conféra le bâton de M Sylvain Dupuis. Mme Edith de Lys fut vivement applaudie dans des airs de *Gioconda* (Ponchielli) et d'*Aïda* (*o cieli azzùri*); son interprétation de l'air *Deh vieni, non tardaro* de Mozart, en coquette du XVIIIe siècle et sans la passion habituelle, a surpris une partie du public. Mais n'est-elle pas dans le vrai?

M. Gaston Delières est nommé directeur du Théâtre Royal pour les saisons 1912-13 et 1913-14 et les demandes des membres de l'orchestre — que paie la Ville — obtiennent satisfaction sur certains points. Avouons qu'ils restent fort peu payés pour le travail qu'on est en droit d'exiger

d'eux. Quant aux nombreuses réformes, si désirables pour l'avenir du Théâtre Royal, il n'est pas question de les effectuer. La presse les préconise, mais les édiles restent sourds.

Dr Dwelshauvers.

MARSEILLE. — Quelques jours après la *Roma* de M. Massenet à Monte-Carlo, l'Opéra de Marseille donnait la première représentation d'un drame lyrique nouveau de M. Isidore de Lara et de M. Charles Méré : *Les Trois Masques*. C'est une anecdote corse, un drame de vendetta encore, mais combien plus original et neuf que pas un de ceux qu'on a mis sur la scène! Traité en un acte en 1908, puis développé en quatre par l'auteur même, il pouvait très légitimement se muer en action lyrique, et M. de Lara, qui est homme de théâtre avant tout, en a fait ressortir avec beaucoup de couleur et de vie les attachantes péripéties. — Mais voici le sujet : Paolo, fils du vieux Prati della Corba, et Viola Vescotelli s'aiment : celle-ci sera mère bientôt. Mais Prati ne veut pas entendre parler de mariage et affecte de traiter les Viscotelli de gens de rien. Ceux-ci sauront se venger, faute de réparation; mais Prati leur répond en hâtant le départ de son fils pour le service. Seulement, voici le carnaval, avec ses masques, et Paolo ne veut pas manquer cette dernière occasion de voir Viola, sous le masque... Or, tandis que Prati veille en attendant son retour, avec la vieille Mancecca, nourrice de Paolo, esprit familier et prophétique de la maison, qui donc frappe à la porte, avec des chants? Ce sont des masques : un Arlequin, un Gros-Guillaume, un Moine, soutenant un Pierrot qui titube, ivre-mort. Ils s'autorisent de la fête pour venir saluer le seigneur della Corba et goûter à son fameux vin. Ils saluent, ils resaluent, ironiques, bruyants, étranges un peu; puis prennent congé,... oubliant le Pierrot, qui dort sur une chaise. Prati, déjà furieux, veut jeter à la rue cet hôte encombrant... Horreur! il est sanglant... C'est un cadavre! Mais qui donc? qui? Il arrache le masque... C'est Paolo! — Mais Prati tient sa vengeance : la pauvre Viola accourt; il lève sur elle son couteau... Cependant son fils est entre elle et lui... Il sanglotte avec elle... l'enfant à venir sera appelé Paolo! — M. de Lara a souligné avec force et variété ces scènes diverses : pittoresque et ferme au premier acte, (la déclaration de guerre entre les deux familles), expressif et pénétrant au second (les amours de Paolo et de Viola, protégés par Mancecca, et les souvenirs tendres de celles-ci, une des plus pures inspirations du musicien), vibrant et coloré au troisième (le carnaval dans les rues), saisissant, dramatique, touchant au dernier (la grande scène des masques). Il a été d'ailleurs admirablement secondé par ses principaux interprètes : Mlle Marié de l'Isle, exquise de simplicité émouvante et d'expression vocale dans la vieille Mancecca, Mlle Suzanne Cesbron, belle et passionnée dans Viola, M. Carbelly vigoureux et sonore dans Prati, M. Nuibo plein d'élan dans Paolo, M. Boyer, très mordant dans l'Arlequin. M. Rey dirigeait l'orchestre. Le succès a été triomphal et fait grand honneur à la direction de M. Saugey. H. de Curzon.

MONS. — Une de nos concitoyennes, Mlle Hélène Dinsart, vient d'obtenir un éclatant succès au grand concert annuel du Cercle Fétis. Cette jeune pianiste, dont le jeu est aussi délicat que puissant, exécute avec une sûreté étonnante les œuvres les plus difficiles, telles que : les études de Liszt et variations de Brahms sur des thèmes de Paganini, les nocturne de Chopin et sonate de Franck, *Islamey*, fantaisie orientale de Balakirew. C'est véritablement une virtuose de grand talent, de réel mérite.

L'estimé professeur de notre Conservatoire, M. Léopold Cluytens, qui dernièrement encore nous faisait entendre Mlle Marguerite Pottiez, une élève des mieux douée et des mieux conduite, fit décrocher par Mlle Dinsart, il y a sept ou huit ans déjà, les prix de capacité et de virtuosité. Le maître De Greef compléta à tel point son éducation musicale que, tout récemment, elle remporta le premier prix du concours international de *Musica* à Paris. Pour fêter ce brillant résultat, la ville de Mons, dans une manifestation de sympathie, lui remit un très beau souvenir. L. K.

ROUEN. — La première représentation de *Déjanire* était attendue avec impatience à Rouen, où C. Saint-Saëns compte de nombreux admirateurs. Avec une certaine fierté, d'ailleurs, Rouen se rappelle que pour la première fois, en France, *Samson et Dalila* fut donné sur la scène du Théâtre des Arts en 1890. *Etienne Marcel* y avait été joué quelques années avant, puis ce furent successivement *Phryné*, *Ascanio* qui mériterait de figurer au répertoire, *Henri VIII*, sans compter les nombreux poèmes symphoniques qui figurèrent dans les programmes de concerts.

C'est dire que l'œuvre de C. Saint-Saëns est connue et appréciée ici, et que *Déjanire*, où la science et la technique musicale s'allient à l'inspiration mélodique la plus pure, n'a fait qu'augmenter l'admiration des Normands pour leur compatriote d'adoption.

Sans entrer dans les détails du livret et de la

partition dont le *Guide Musical* a donné des analyses à plusieurs reprises, disons que l'interprétation de *Déjanire* a été de tout premier ordre, grâce à l'appoint de trois artistes de l'Opéra: le jeune ténor M. Fontaine, dont la belle plastique et la voix puissante incarnent à souhait Hercule; M. Roselly, baryton, ancien pensionnaire du Théâtre des Arts, jouant le rôle de Philoctète et Mme Magne que Rouen a le bonheur de posséder depuis deux ans; elle a mis toute sa vaillance et son ardeur habituelles à rendre les divers sentiments de passion déçue et de jalousie de l'infortunée Déjanire. Pour compléter ce bel ensemble nous devons ajouter le rôle d'Iole, plein de tendresse et de douce résignation, auquel Mme Dilson a imprimé un cachet particulier de poésie, et la belle voix majestueuse de contralto de Mme Berthe Soyer qui a donné une noble allure à la confidente Phénice.

La saison théâtrale touche bientôt à sa fin et elle aura, été sous la direction active de M. Fermo, féconde en œuvres nouvelles. C'est ainsi que successivement furent montées *Le Point d'Argentau*, *Don Quichotte*, *Tiefland*, *La Divorcée*, l'*Aube rouge*, *L'Aigle*, *Déjanire*. Bientôt paraîtra sur la scène, *Djordis*, œuvre inédite de notre jeune concitoyen M. Chanoine-Davranches dont on applaudit déjà. l'été dernier, l'oratorio de *Jeanne d'Arc*, exécuté à la cathédrale de Rouen, à l'occasion des fêtes du millénaire de la Normandie.

Paul de Bourigny.

NOUVELLES

— Le nouvel Opéra de Londres, dirigé par M. Hammerstein, a fermé hier ses portes, après une saison d'hiver très terne. Au programme de la représentation de clôture figuraient le premier acte de *La Traviata*, le dernier acte du *Trouvère*, le second acte des *Contes d'Hoffmann*, la scène du balcon de *Roméo et Juliette* et le troisième acte de *Louise!!!* L'opéra fera sa réouverture vers le milieu d'avril en inaugurant une saison d'été qui durera trois mois. La direction a annoncé que le prix des places pendant la saison d'été serait le même qu'au début de la saison d'hiver, c'est-à-dire, élevé. Plus de représentations à prix réduits! Au cours de cette saison d'été, la direction représentera entre autres nouveautés, la pièce du compositeur anglais Holbrooke : *Les Enfants du Don* (*The Children of Don*), d'après un livret de lord Howard de Walden.

— Le compositeur anglais Edouard Elgar travaille en ce moment à une nouvelle œuvre qui sera exécutée, en octobre prochain, au festival de Birmingham, et intitulé : *We are the Music Makers*. Il compose également un *Ode à la Musique* d'après un poème d'O'Shaugnessy. Les compositeurs Grandville Bantock et Walford Davies ont promis également, au comité organisateur du festival, de faire exécuter de nouvelles compositions.

— La direction scientifique du British Museum a pris l'heureuse initiative d'exposer une série de manuscrits de Händel, qui permettent aux curieux de suivre les transformations de l'écriture de Hændel, depuis ses débuts jusqu'à la fin de sa vie. Ces manuscrits ont été donnés au British Museum par le roi Georges, l'année dernière. Ils font partie de la bibliothèque du Roi, qui contient, on le sait, beaucoup de manuscrits musicaux, aujourd'hui mis à la disposition des travailleurs à la salle de lecture du British.

— En remplacement du capellmeister Muck, qui quittera incessamment l'Opéra de Berlin, l'intendance des théâtres royaux a présenté à la signature royale la nomination du chef d'orchestre Emile Paur, qui depuis cinq ans dirige les concerts symphoniques de Boston. M. Paur a exercé les fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra de Cassel, à Könisberg, à Mannheim, à Leipzig, où il a été le successeur d'Arthur Nikisch.

— On a achevé de construire, au cimetière de Munich, le monument Félix Mottl. Il consiste en un piédestal de granit, surmonté d'une urne. Sur la face principale du monument se détache un groupe en bronze, représentant Orphée et Eurydice. En dessous, la simple inscription : « Félix Mottl ». L'œuvre, qui a belle allure, est due aux ciseaux du sculpteur Fritz Behon.

— On a inauguré cette semaine, à l'Université de Vienne, un buste d'Antoine Bruckner, qui fut pendant longtemps professeur d'harmonie et de contrepoint à l'établissement.

— A Pesaro, on a fêté, vendredi et samedi de cette semaine, le cent-vingtième anniversaire de la naissance de Rossini. A cette occasion, la Société chorale de Pise a interprété avec succès le *Stabat Mater* du maître sous la direction du maestro Zanella, directeur du Liceo Rossini.

— A Iéna, un groupe de musiciens a reconstitué le vieux Collège musical (*Collegium Musicum*), qui, après un siècle d'existence, avait disparu en 1772. Le nouveau collège, suivant la tradition de l'antique association, organisera des concerts de musique ancienne. Le premier de ceux-ci a eu lieu sous la direction du professeur Stein. Le public a applaudi des œuvres charmantes de Abaco, de Pergolèse, de Stamitz et de Beethoven.

— Petites perles, au choix, dans l'incompétence générale dont les Chambres françaises viennent encore de donner l'exemple en rétablissant au Conservatoire, malgré le Conservatoire, la classe de harpe chromatique :

Sénat. — « La harpe chromatique, l'instrument qu'attendait Wagner pour l'expression totale de la pensée musicale contemporaine... » (Lintilhac).

Chambre. — « Je sais très bien que M. Widor n'est pas un compositeur, mais c'est en tous cas un très grand exécutant...» (Villebois-Mareuil), etc.

— La petite ville de Buseto, où naquit Verdi, se propose d'élever un monument à la gloire de l'illustre musicien. Elle a décidé de faire couler en bronze la statue du maître. Le gouvernement a notifié à la ville qu'elle obtiendrait le métal nécessaire au plus bas prix.

— La Société chorale des étudiants d'Upsala, qui prêtera son concours en avril prochain au festival suédois organisé à Dortmund, parcourra ensuite les principales villes d'Allemagne, où elle donnera des concerts sous la direction de M. Hugo Alfven.

BIBLIOGRAPHIE

Franz Liszt. — *Pages romantiques*, publiées avec une introduction et des notes par Jean Chantavoine. — Paris, Alcan. In-12.

M. Chantavoine a eu une excellente idée comme complément de son livre sur Liszt et pendant que le souvenir du centenaire de ce maître est encore vivant. Il s'agit des articles publiés par Liszt dans la *Revue et Gazette Musicale* entre 1835 et 1840, traduits en allemand pour la collection des œuvres, et en sommes jamais réimprimés suivant leur texte français original. Liszt s'y montra très sincère, très entier parfois, exagéré, violent à l'occasion, plein d'ardeur et de générosité dans d'autres moments: c'est une phase de son existence d'autant plus attachante pour nous qu'elle s'est formulée à Paris. Trois divisions répartissent les quelque vingt articles: « De la situation des artistes et de leur condition dans la société» (7 articles); «Lettre d'un voyageur à M. Georges Sand »; « Lettre d'un bachelier ès musique » (12 articles). Je regrette que ce dernier solécisme (il faudrait *en*; *ès* veut dire *dans les*) s'étale à chaque page; mais les lettres sont forts intéressantes, car elles nous font voyager par monts et par vaux et juger de la nature et de la peinture comme de la musique. Une table des noms propres n'aurait pas nui: le chercheur sera obligé de la dresser lui-même s'il veut s'y retrouver.

H. de C.

NÉCROLOGIE

On annonce d'Anvers la mort d'une artiste qui joua un rôle considérable dans la vie musicale anversoise et dans le mouvement de la renaissance musicale flamande, Mme de Give-Le Delier. Douée d'une belle voix de mezzo-soprano, d'un vrai tempérament d'artiste, elle fut l'interprète attitrée des grands ouvrages de Peter Benoit, dont elle créa le *Schelde* en 1869 et dont elle chanta le *Lucifer* aux deux premières exécutions données de cet ouvrage à Bruxelles. Elle était particulièrement émouvante dans la *Joncfrou Kathelyne* du maître flamand. Mme de Give-Le Delier était née en 1846.

E. C.

58me ANNÉE. — Numéro 10. 10 Mars 1912.

LE GUIDE MUSICAL

HISTOIRE
DE LA
Langue Musicale

PAR MAURICE EMMANUEL

Docteur ès lettres, professeur au Conservatoire national de musique. — Paris, Laurens, 1911, 2 vol. gr. in-8°, (tome I, Art Antique, tome II, Art moderne) 679 pages.

A OUVRAGE neuf, titre neuf, qui, regardé dans les vitrines des libraires, ne sera pas sans étonner quelques passants. De même que l'histoire des nations n'a longtemps été enseignée que par la succession des biographies de souverains ou de « grands hommes », de même l'histoire des arts se résume le plus souvent en séries de notices sur les maîtres les plus célèbres. Sous cette histoire tangible il en existe une autre plus vraie et plus profonde, celle des peuples et celle des expressions de la pensée humaine. On reconnaît enfin aujourd'hui que la musique est l'une de ces expressions.

On reconnaît en même temps que, tout comme la poésie ou la plastique, elle a un langage propre, formé et transformé, au cours des siècles, par le flux et le reflux, les apports et les abandons, des croyances ou des passions, et leurs modifications successives, lentes, graduelles, ou subites et fulgurantes, selon le temps, les lieux, les hommes. C'est ce travail de la langue musicale, indispensable à sa vie comme l'est à l'organisme le travail cellulaire, que M. Emmanuel étudie, avec une singulière acuité d'analyse, dans les œuvres des maîtres et dans les courants sous-jacents où plongent les racines de leur art.

Les mérites les plus nécessaires pour édifier un tel ouvrage et pour le rendre accessible étaient la logique du plan, la sûreté des points d'appui, la clarté de l'exposition : l'auteur n'y a point failli. Ses développements, présentés dans un ordre rigoureux, sont constamment appuyés de notations et de figures qui les rendent d'un seul coup saisissables à l'œil et à l'oreille, ou qui les réduisent en formules nettes, dégagées de toute phraséologie. Il ne fait pas de polémique et n'étale pas son érudition, cite rarement les théoriciens à l'opinion desquels il se rallie, ne nomme pas ceux qu'il contredit, ne nous informe pas, — comme, en pareil cas, on l'eût longuement fait, de l'autre côté du Rhin, — des patientes études qu'il a mûrement poursuivies avant d'admettre un fait, une hypothèse, d'ensemble ou de détail. Son ouvrage y gagne en brièveté et aussi, quelque peu, en autorité, puisque le lecteur n'est pas invité à discuter, à combattre avec ou contre lui. L'avantage est frappant par exemple dans les pages qui traitent de points litigieux, comme sont ou comme ont été la traduction des notations médiévales, la constitution et la classification des accords. En réalité, nous dit simplement

et véridiquement M. Emmanuel, « *tout se passe comme* si les divers accords en usage dans l'art classique étaient issus d'une formule unique, *l'accord général* », sol, si, ré, fa, la, ou accord de neuvième majeure, duquel « les fondateurs de l'harmonie moderne » ont tiré tous les accords en usage.

La partie historique, qui fait le fond et le but du livre, est ingénieusement encadrée entre une sorte d'introduction (chapitre premier) qui résume notre système musical actuel, et une manière d'épilogue (chapitre huitième), qui fait ressortir de tout le corps de l'ouvrage un tableau de la « continuité de la langue musicale ». Entre ces deux colonnes, initiale et terminale, se placent, comme les degrés de la gamme entre l'unisson et l'octave, six chapitres d'inégales dimensions : Antiquité, Moyen âge I, Moyen âge II, Renaissance, Epoque moderne, Epoque contemporaine; et chacun de ces chapitres se subdivise en portions qui examinent séparément les diverses faces de la technique musicale, les « parties du discours » sonore, intervalles, échelles, harmonie, notation, rythme.

Si l'on se souvient que M. Emmanuel a conquis son diplôme de docteur ès lettres par une thèse fort remarquée sur la danse grecque, on ne sera pas surpris de le voir consacrer à l'antiquité un tiers de son premier volume, et d'assister ensuite à sa constante et pénétrante recherche des preuves de survie de la musique des Grecs dans la musique moderne. Nulle part ces preuves ne peuvent être mises en lumière d'une façon aussi décisive que sur le terrain grammatical ou étymologique, le terrain de la « langue musicale », où nous conduit M. Emmanuel. Car si de précieux documents anciens et quelques beaux travaux modernes nous mettent à même de connaître *la manière* dont les Anciens s'exprimaient en musique, nous restons en réalité dans l'ignorance de ce qu'ils arrivaient à faire dire aux sons. Les « synaulies » dont Gevaert a tenté la « reconstitution hypothétique » ont beau être admirables d'ingéniosité divinatoire et de fidélité aux explications théoriques des traités, elles ne nous donneront jamais qu'une image problématique de la mélodie et des concerts de la Grèce. Le moindre grain de mil ferait mieux notre affaire. Nous l'avons, ce grain de mil : le voici, dans notre main, sous notre microscope, mais à l'état de graine séchée, de graine féconde, dont nous savons le poids, la forme, la teneur en substances nourricières, tout, — sauf la façon dont il se comporte en terre, sauf le port, la couleur, le parfum, la beauté, de la plante qu'il contient en germe.

La compétence toute spéciale en matière de chant grégorien, dont M. Emmanuel a donné la démonstration pratique, pendant le temps trop court où il a dirigé la maîtrise de Sainte-Clotilde, se fait jour très brillamment dans le chapitre *Moyen Age I;* l'auteur y dégage, d'une main fort habile, la part d'esprit nouveau qui, malgré les théoriciens attachés aux traditions et à la terminologie gréco-latines, s'infiltre peu à peu dans toute la musique. « L'imbroglio terminologique » des modes, qui en résultait sans embarrasser beaucoup les naïfs créateurs de mélodies liturgiques ou populaires, mais qui rendait « âpres les abords du sanctuaire » de l'art, est clairement exposé et simplement résolu par l'abandon des dénominations antiques, l'adoption de la numérotation consacrée par l'édition bénédictine et l'édition vaticane. Chemin faisant, des pages pleines d'humour, comme le réquisitoire contre l'accompagnement du plain-chant et le « paroissien tyranneau », (p. 195 et suiv.,) nous replongent fort à propos en plein courant moderne.

Dans le chapitre *Moyen Age II*, que l'auteur limite du XIIIe au XVe siècle, et où il nous retrace le bouillonnement incertain mais puissant d'une époque de complet renouvellement, M. Emmanuel, en vrai savant, n'hésite pas à reconnaître « l'état provisoire de nos connaissances », et s'abstient sagement de prendre parti sur la question controversée de l'exécution vocale ou instrumentale du *ténor* dans les premières compositions polyphoniques. Si peut-être, sous le rapport strictement chronologique,

il nous semble parfois procéder par bonds, et sauter pour ainsi dire quelques stations de la longue route, par exemple, la période transitoire représentée par les manuscrits de Trente, combien n'avons-nous pas de plaisir à lire et à louer les chapitres où, choisissant un cercle d'œuvres typiques, il épuise toutes les faces du sujet, et n'en laisse aucun recoin obscur. Le chapitre *Renaissance*, qui ouvre le second volume, et qui embrasse tout le XVI[e] siècle, est pour nous l'un des plus intéressants de l'ouvrage, l'un des plus utiles à lire non seulement pour la connaissance de la « langue musicale », à l'époque de la transformation de la tonalité et de l'apogée du contrepoint vocal, mais pour l'exécution des œuvres de ce temps, depuis celles de Josquin et de Brumel, jusqu'à celles de Palestrina et de Le Jeune : car M. Emmanuel, s'appuyant principalement sur les rééditions Expert et sur le petit traité de Michel de Menehou, qui en fait partie, donne des « directions » essentielles sur la fusion des modes anciens dans la tonalité moderne à sa naissance, sur l'usage qui peut et doit être fait des accidents, sur le « touchement » par lequel se bat, sans rigueur symétrique, la souple mesure des compositions du XVI[e] siècle.

Nous avons déjà dépassé les dimensions ordinaires d'un compte rendu bibliographique, et nous n'avons que de très loin suivi l'auteur et signalé quelques points de repère dans un ouvrage qu'il faut lire et méditer page à page. M. Emmanuel le destine « aux amateurs de plus en plus nombreux qui souhaitent de coordonner leurs sensations auditives et d'ajouter au plaisir de leurs oreilles et de leur imagination des satisfactions intellectuelles capables de l'affiner ». Plût au ciel qu'il existe, en effet, beaucoup d'amateurs de cette sorte ! Quel est, non seulement, comme on disait autrefois, le « lettré » ou « l'homme de goût », mais simplement l'homme instruit, qui ne trouve un plaisir piquant et délicat à la lecture comparée des chefs-d'œuvre de la langue française à diverses époques ? Quel est celui qui, à titre d'étude, ou de curiosité, ou de récréation de l'esprit, ne s'arrête parfois à suivre, de Ronsard à Racine ou de Montaigne à Bossuet, comme de Voltaire à Victor Hugo, les étapes verbales de notre littérature, les transformations des mots, accompagnant l'évolution des idées ? M. Emmanuel s'offre à guider nos lectures musicales. Il nous fait don d'une « grammaire historique » de la musique, la première du genre. Sachons l'en remercier.

MICHEL BRENET.

L'ERARD de Richard Wagner

On sait qu'au début de l'année 1858, c'était à Paris, Richard Wagner a satisfait une envie qui le tourmentait depuis longtemps : il s'est procuré un grand piano Erard. C'était pour son installation à Zurich, *(l'Asile)* où l'instrument lui a été expédié; mais il l'a, depuis, partout emporté avec lui, à Venise, à Lucerne, etc. Dans « Ma Vie » et surtout dans ses lettres à M[me] Wesendonck, il montre à quel point il en était ravi.

Il connaissait Erard depuis quelques années. Il avait diné chez lui en 1853. En 1858, c'est Emile Ollivier qui l'amena à sa veuve, M[me] Erard, chez qui il savait d'ailleurs trouver une vieille amie, la veuve de Spontini. Les amicales dispositions de M[me] Erard et de son gendre Scheffer décidèrent de l'achat. Lorsque Wagner quitta Paris, le 2 février, l'instrument était choisi et inscrit pour lui être envoyé. On ne sait pas s'il le choisit lui-même, mais voici comment il en parle à Mathilde Wesendonck, sept mois plus tard, le jour de sa réception à Venise :

« 6 octobre. — Le piano vient d'arriver, d'être déballé, installé. Pendant qu'on l'accordait, j'ai relu ton journal du printemps. Là aussi je retrouve l'Erard. Depuis son arrivée, je me sens fort ému. A l'acquisition de cet instrument se rattache une circonstance significative. Tu sais depuis combien de temps, je souhaitais vainement de le posséder. Lorsque, en janvier dernier, j'allai à Paris, étrangement m'obsédait l'idée de faire démarche sur démarche pour acquérir pareil instrument. Je ne mettais d'intention sérieuse dans aucun de mes projets; tout m'était indifférent; je ne m'occupais de rien avec assiduité. Mais tout changea avec ma visite chez M[me] Erard : je m'enthousiasmai pour elle et, — je l'appris dans la suite — je l'entraînai

elle-même en plein enthousiasme. De sorte que j'acquis l'instrument comme par jeu, je saisis l'occasion au vol... L'importance de cette acquisition allait me devenir de plus en plus claire. C'est le 2 mai, peu de temps avant la date à laquelle tu commenças ton voyage, et lorsque j'allais me sentir tellement abandonné, qu'arriva celui que j'avais si longtemps attendu! Le jour où on l'installa chez moi, le temps était mauvais, froid et âpre : je dus renoncer à te voir sur la terrasse. Mais le piano n'était pas encore complètement installé que, soudain, je te vis sortir de la salle de billard sur le balcon; tu pris une chaise et regardas dans ma direction. J'ouvris alors la fenêtre et frappai les premiers accords... Tu ne savais pas du tout encore que c'était l'Erard!... Durant tout un mois je fus sans te voir, et, pendant ce temps-là, il me semblait de plus en plus clair et évident que nous devions rester séparés, que maintenant, vraiment, c'en serait fini de ma vie!... Mais cet instrument d'une douceur mystérieuse et mélancolique m'attira de nouveau complètement vers la musique. Je l'appelai *Le Cygne,* comme s'il était venu pour reconduire dans sa patrie le pauvre Lohengrin!... C'est dans ces conditions que j'entamai la composition du second acte de *Tristan.* La vie fondait autour de moi comme une brume de rêve : tu revins... Nous ne nous parlâmes plus : vers toi *le cygne* chantait!

« A présent, me voici complètement séparé de toi... Ah! si l'Erard était ici! ai-je pensé bien souvent. Il me viendrait en aide, oui, sûrement!... Et longtemps je dus attendre. Mais il est ici, enfin, le magnifique instrument à la belle voix, que j'acquis au moment où je savais que j'allais devoir perdre ta présence! Avec quelle symbolique clarté me parle mon génie, mon démon, ici! Presque sans connaissance je suis tombé alors sur le piano; mais la sournoise volonté de vivre savait ce qu'elle voulait!... Le piano!... Oui, un piano, *ein Flügel!* ... Si c'était *l'aile* de l'ange de la mort! »

On voit quelle action merveilleuse et bienfaisante eut alors ce bel instrument sur l'auteur angoissé de *Tristan.* Dans « Ma Vie », plus froidement, Richard Wagner note qu'il s'aperçut enfin, le jour de sa réception à Zurich, quelle abominable chose était le vieux piano de kapellmeister, de Breitkopf et Hærtel, sur lequel il avait toujours joué jusqu'alors, que sa femme avait toujours tenu à transporter partout dans leurs déplacements, et qu'elle emporta finalement avec elle en Saxe. Il ajoute que, pris d'enthousiasme, il esquissa immédiatement, sur son Erard, la symphonie nocturne du second acte de *Tristan*, qu'il date ainsi du début de mai 1858.

Maintenant, qu'est devenu ce fameux instrument, digne, s'il en fût jamais, de figurer parmi les plus précieux d'un musée Wagner? C'est une question que je pose ici, — et voici pour aider à la résoudre.

J'ai demandé à la maison Erard la fiche de ce piano, qu'elle ne pouvait manquer d'avoir conservée. Et voici ce que m'apprend le très distingué directeur M. A. Blondel :

« Il a été expédié à M. Richard Wagner, à Zurich, le 19 avril 1858, le piano à queue, grand modèle, en acajou, qui porte le numéro

30,320

Le livre d'expédition fait mention du prix : 2,000 francs; mais il est resté vierge de toute indication de versement, ce qui laisse supposer, qu'en dernière analyse, l'instrument a été considéré comme donné. »

H. DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on est tout aux études de *Roma* dont la première représentation est déjà fixée au 17 avril. D'ici là, on aura le temps de soigne aussi une mise en scène authentique. Espéron que les recherches archéologiques se porteron aussi du côté du costume et de l'aspect physiqu des personnages. Cette question n'est pas indifférente. Si, aux yeux de pas mal de gens, l'antiquité à la scène ou dans la peinture, prend des aspect poncifs ou ennuyeux, c'est qu'on ne nous en donn qu'un seul et unique cliché, toujours le même alors que tout, dans ces civilisations-là comm dans les nôtres, a évolué d'âge en âge.

Ainsi, sans aller bien loin, à propos de *Roma*, i y a déjà « une question de la barbe ». Si on l résout comme il convient, ce sera juste le con traire de ce que le public se figure habituellemen

En effet, on s'apprête à railler, on raille déj les artistes, les choristes surtout de l'Opéra, de c qu'ils se refuseront à faire le sacrifice de leu barbe ou de leurs moustaches. Or, s'il est hors d doute qu'ils le méritent souvent, ce ne sera tou jours pas le cas quand ils joueront la *Rome vaincu* de Parodi, mise en musique par Massenet. Que ques notions historiques, faciles à vérifier dan les livres spéciaux, ne seront pas inutiles pou assurer l'opinion sur ce point.

Il y avait quelque chose comme six cents ans que Rome existait lorsque la mode s'y implanta le raser la barbe. Cette mode venait de Grèce et es érudits latins (Pline l'Ancien, Aulu Gelle...) ont noté que c'est l'exemple de Scipion l'Emilien, e second Scipion l'Africain, qui détermina les gens de qualité à l'adopter.

Il avait alors quarante ans, ce qui nous donne a date approximative de l'année 145 avant J.-C. Or, l'action de *Roma* se situe au lendemain de la léfaite de Cannes, qui est du 2 août 216 avant J.-C. A cette époque, tous les Romains portaient encore la barbe.

Conclusion. Lorsqu'à Monte-Carlo on a vu tous es interprètes de *Roma*, choristes et figurants compris, impeccablement rasés, sauf le seul Delmas, qui incarnait Fabius Maximus et s'était ait une tête superbement barbue, on a naturellement raillé Delmas de n'avoir pas consenti à raser sa moustache. En réalité, *il était le seul dans le vrai.*

Et si l'on veut être historiquement vrai à l'Opéra, e n'est pas seulement Fabius, mais le grand pontife et tout le Sénat qui devront porter la barbe.

H. de C.

L'OPÉRA-COMIQUE a joué, dans ses matiées du jeudi, une petite pièce qui n'était pas euve en réalité, mais qu'il offrit cependant pour a première fois au public parisien : *Les Fugitifs*, épisode lyrique en deux actes de M. Georges Loiseau, musique de M. André Fijan. La premiière représentation est d'il y a dix ans et a eu eu à Gand; d'autres ont suivi, à l'étranger et dans os départements. Le sujet est emprunté à une ouvelle de M. François de Nion, parue en 1898 ans son volume *L'An rouge*, mais, au lieu de rester itué au moment de la Commune et sur les bords e la Seine, il a été transposé, par M. Loiseau, ans les faubourgs de Lyon, à l'une des pires ériodes de la Révolution, pendant cet automne e 1793 où les Lyonnais furent si cruellement et gnoblement massacrés par leurs propres compatriotes pour avoir osé résister à la Convention.

Un petit employé de Lyon, Jean Bérard, a éussi à s'échapper de la ville envahie et à reoindre sa femme Louise et sa belle-sœur Charlotte. Mais il emmênera avec lui trois camarades, fugitifs comme lui mais sans asile : un sculpteur ur bois, un tonnelier et un colporteur. On les cache, mais eux-mêmes ne sont pas assez prudents pour ne pas se laisser reconnaître et prendre par es patrouilles rôdantes et avinées qui battent la campagne. On les entraîne, tandis que Jean, retenu par les deux femmes, assiste, éperdu d'horreur, à ce nouveau massacre. C'est tout.

On n'a d'ailleurs rien épargné pour évoquer l'ambiance abominable de cette malheureuse époque. Carmagnoles, hurlements de foule, mousqueterie, canon, blasphèmes, mégères ivres, soldats brutaux, c'est un brouhaha d'enfer! Pas tout le temps, heureusement, et plus d'une page lyrique, grave et sincère, surtout au premier acte, dans les scènes d'attente des deux sœurs, dans les propos des fugitifs, et la paix qui s'étend avec la nuit sur la maison endormie, font vraiment honneur au musicien. L'interprétation, dans une mise en scène très authentique, met au mieux de leur valeur tous ces épisodes. Les deux sœurs, c'est Mlle Espinasse, émouvante dans Louise, et c'est Mme Martyl, toute charmante dans la jeune Charlotte. Jean, c'est M. Mario, qui a de la chaleur avec une belle voix. MM. Pasquier, Delvoye, Azéma, Belhomme, complètent un ensemble excellent. H. de C.

Au Conservatoire. — La Société des Concerts a glissé cette fois, entre la première symphonie de Schumann et l'ouverture d'*Obéron*, voisinage dangereux, un psaume pour orchestre, orgue et chœurs, de M. Tournemire le distingué organiste de Sainte-Clotilde, qui s'est fait une si avantageuse réputation à l'étranger par ses séances historiques de musique d'orgue. L'œuvre est intéressante et pas longue, d'un style simple mais un peu massif, trop chargé de sonorités, jusqu'à l'impression de confusion. Un très heureux effet est l'emploi des harpes, au début. La symphonie a été enlevée avec un brio superbe, ainsi que l'ouverture. Le programme comportait encore la belle ballade dramatique de M. Duparc, *Lénore*, dédiée jadis à César Franck et que l'on entend moins souvent à l'orchestre que dans ses diverses adaptations pianistiques; et le concerto de piano en *sol* mineur (nº 2) de M. C. Saint-Saëns, dont l'allegro-scherzando et le finale presto, surtout, sont d'une verve éblouissante. On sait quel relief cette œuvre donne au talent de l'exécutant, l'orchestre n'étant guère qu'un accompagnement. Ajouter que cet exécutant était M. Arthur de Greef, c'est assez dire l'éclatant succès qu'il a remporté. Alf. de Curzon.

Concerts Colonne. — La séance comportait surtout l'exécution de la *Psyché* de César Franck, que l'on n'entend pas souvent dans son ensemble en dehors du Conservatoire, et qui fut jouée de façon fort satisfaisante. Puis, naturellement une nouvelle audition du psaume de M. Florent Schmitt, qui est vraiment très original, très évocateur de ce que pouvait être une fête populaire

israëlite, dans le temple de Jérusalem, c'est-à dire en plein air, avec marches, cortèges, stations, et le concours de tous les instruments sonores et éclatants que David réclame dans un autre de ses psaumes. Enfin, une exquise jouissance d'art pur: le concerto en *ré* mineur, de Mozart, joué par Mlle Guiomar Novaës. C'est celui que la même petite pianiste brésilienne a exécuté récemment au Conservatoire, au festival organisé par M. Philipp. Seulement l'orchestre, ici, a été meilleur, surtout dans le finale, dont il a bien rendu la vivacité ; il était plus terne au début. Quant à la petite artiste, c'est toujours le goût le plus naturel et le plus pur avec l'exécution la plus achevée. N'était-ce pas la première fois qu'elle paraissait devant un aussi grand public ? Son succès fut éclatant. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Ceci pourrait s'appeler : bref compte rendu d'un long concert. Que dire, qui n'ait été dit, de la *Symphonie Ecossaise* « poème par excellence de la mélodie et du rêve mendelssohnien » ; de la *Symphonie inachevée* poème admirable, émouvant, du divin Schubert !.... Ajoutez, à ces grandes œuvres, le morceau symphonique de *Rédemption,* aujourd'hui classique, une des pages les plus chaleureuses du maître César Franck, et cette amusante *Bourrée Fantasque*, d'une gaieté qui date un peu, mais n'en reste pas moins de bon aloi et... du bon Chabrier.

Les pièces vocales étaient confiées à M. Van Rooy dont les succès, au théâtre Bayreuth, sont connus. Il chanta, en bon style, avec toute l'onction désirable : l'air de *Paulus* (Mendelssohn) page de repentir où l'angoisse du pécheur se mêle à l'espérance du chrétien ; de Schubert, trois lieder: *La Jeune Fille et la Mort;* le *Greisengesang*, quelques auditeurs murmurant troublèrent les bravos pleins de politesse de l'assistance. *Le Tartare;* dans cette dernière pièce, l'artiste montra toute la puissance d'une voix solide jusqu'à la lourdeur, appuyée jusqu'à l'inélégance, malgré tout chaleureuse et vivante.

M. Paul Auguste de Klenau est né à Copenhague, en 1883. Il étudia la composition, à Berlin, avec Max Bruch, et à Munich, avec Thuille. Ce jeune compositeur a déjà écrit trois symphonies, deux quatuors, un quintette avec piano et plusieurs pièces d'ochestre. Nous entendions de lui, en première audition, une *Ballade* pour baryton et orchestre. Elle a pour sujet interminable la triste histoire d'Ebbe Skammelsen. Cet infortuné est condamné à errer éternellement en punition de ses crimes. Son frère ayant pris sa fiancée il a tué, le même soir, le frère, la fiancée, son père et sa mère par surcroît. Quel drame ! La musique en suit toutes les péripéties et se mesure à leur valeur ; rien d'imprévu et rien de choquant. Quant à la voix soliste, elle est mise bien en dehors, adroitement ménagée. Pendant les repos — je veux dire entre les strophes — l'orchestre passe au premier plan ; sa trame est compacte, serrée, épaisse, mais de bonne qualité. M. Van Rooy a chanté en vaillant interprète de la scène ; non qu'il jouât — aucune mimique — seulement, dans la voix, ces inflexions, ces changements, ces « attitudes vocales », qui dénotent l'artiste d'action, de mouvement théâtral, et qui ont donné, à toute cette œuvre, la possible apparence d'existence qu'elle comporte.

M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — Deux auteurs très différents et tous deux de haute valeur remplirent le programme du dixième concert : M. Debussy et M. Vincent d'Indy. M. Debussy était représenté par des fragments de l'*Enfant Prodigue*, *Fêtes Galantes*, écrites sur les poèmes de Verlaine, et *Rondes de Printemps*. Déjà dans l'*Enfant Prodigue* on constate une tendance à fragmenter la pâte orchestrale en soli instrumentaux. Ce qui n'est qu'indiqué dans la cantate composée pour Rome devient la caractéristique de *Rondes de Printemps*, assemblage de paillettes musicales miroitant au milieu de combinaisons harmoniques savoureuses mais identiques à elles-mêmes. C'est ce même scintillement que nous remarquons dans *Fantoches*, *Clair de Lune* des *Fêtes Galantes,* à moins que, comme dans *En sourdine*, M. Debussy ne se plaise à rendre — il y excelle ! — les reflets, les nuances de la langue poétique.

Comme M. Debussy, M. V. d'Indy fuit la banalité; mais il procède par masses sonores. Son orchestration est somptueuse. Son inspiration toujours élevée, parfois austère, commande l'admiration et le respect. Même quand il subit l'influence de Wagner, comme dans *Wallenstein*, œuvre de jeunesse, il reste personnel par la noblesse de son style. La générosité de l'invention, la beauté des thèmes classent cette œuvre parmi les grandes manifestations de l'art musical. *Istar* est d'une forme très originale. Contrairement à la tradition, le motif principal n'apparaît qu'à la fin, en un unisson symbolisant la princesse assyrienne dépouillée de ses voiles. *Istar* est une page magnifique mais d'une magnificence d'ordre plutôt intellectuel que pathétique. Dans l'archaïque suite en *ré*, M. V. d'Indy montre une grâce exquise. Le maître qui, dans ses œuvres, tint le bâton, fut acclamé. Indisposé, M. Debussy, ne put, comme chef d'orchestre, partager son succès. C'est à

M. Sechiari qu'allèrent les applaudissements. M. Schmitz accompagna au piano, dans *Fêtes Galantes*, miss Maggie Teyte dont la voix et la méthode furent très goûtées par le public venu en foule au très attrayant festival Debussy-d'Indy. H. D.

Schola Cantorum. — Si l'orchestre eût été plus nombreux et mieux assuré et les solistes de plus grande envergure, l'audition de la messe en *ré*, de Beethoven, que la Scola donna, le 1er mars, eût été excellente. Les chœurs ont, en effet, fort bien marché, avec précision et ensemble, ce qui est méritoire dans une œuvre comme celle-là, et avec autant de justesse qu'on peut en attendre des parties vocales montant jusqu'au *si*. Ce fut, en somme, une très bonne soirée. F. G.

— Mme Marteau de Milleville a fondé la Société du « Lied Modern » depuis six ans et chaque année elle donne une série de concerts consacrés aux compositeurs contemporains. La quatrième séance a eu lieu le 1er mars dans le petit salon de la rue Pigalle, salle Lemoine, réservée à des œuvres signées Clarisse Bourdeney, Jacques Pillois et Paul Puget — romances, pièces pour flûte, mélodies, divertissements pour violon, quatuor vocal, le tout d'un aimable éclectisme.

Les initiatives de cette nature sont toujours heureuses et doivent être encouragées. Mme de Milleville chante agréablement, interprète ses auteurs avec goût et conviction Elle fut applaudie, ainsi que Mme Demaney, M. Snell, le violoniste Mendels, le flûtiste Lematte, M. de Davidoff et son choral russe. Ch. C.

Salle Erard. — Est-il besoin de dire que les deux récitals de M. Sauer, à la salle Erard, furent des triomphes? Rappels interminables, bouquets lancés de la salle, jusqu'à des baisers envoyés, ce fut complet... comme la salle elle-même, car on refusa beaucoup de monde. Après le *Carnaval de Pesth* de Liszt, M. Sauer ne fut pas rappelé moins de six fois ! F. G.

— Mlle Marguerite Laeuffer a donné avec orchestre, le 24 février, un très beau, un puissant concert, où sa part ne comportait pas moins que le concerto en *sol* de Beethoven et celui de Schumann en *la* mineur, plus la ballade, op. 19, de Fauré. Elle y déploya une grande souplesse, mais l'enthousiasme vibrant de cette artiste est en somme le côté le plus caractéristique de son beau talent. L'orchestre, dirigé par M. Gaubert, joua encore l'ouverture d'*Egmont*.

— Le 15 février, Mlle Ninette Chassaing fut très applaudie dans un heureux choix de pièces anciennes et modernes, Couperin et Schumann, Scarlatti et Debussy, Bach et Chabrier. Mme Hélène Guillou chanta du Gluck, du Liszt, du Strauss, en intermède.

— Les 6 et 26, M. L. Dieudonné a fait entendre les élèves de sa classe, dans des œuvres surtout modernes.

— La première des cinq séances de musique instrumentale et vocale organisées sous le patronage de MM. Durand et fils, éditeurs, a eu lieu le mardi 27 février. M. Fauré et M. Ravel parurent sur la scène et accompagnèrent leurs propres œuvres; le premier, *Poème d'un jour*, pages déjà anciennes, où le charme berceur du maître est en germe; le second, *Histoires naturelles* (*Le Grillon*, *Le Cygne*, *La Pintade*), pages d'un intérêt surtout pittoresque et humoristique, qui relèvent plus de la déclamation que de la musique. M. Fauré eut en Mlle G. Sanderson une excellente interprète; Mme J. Bathori traduisit avec son sens artistique si raffiné les intentions de M. Ravel. Au programme encore la suite pour piano de Saint-Saëns et les gracieuses *Estampes* de M. Debussy (bissées) que M. Ricardo Vinès exécuta avec son prestigieux talent. La séance avait débuté par le premier concert en trio de Rameau, où le clavecin fut tenu par M. Casella; il se termina par le beau quatuor en *la* mineur de M. V. d'Indy, dont MM. Hayot, Denayer, Salmon et Lortat donnèrent une interprétation soignée. En résumé, séance très attrayante. H. D.

— Le concert annuel de Mlle L. Caffaret, un récital, cette année, a montré cette jeune élève d'Alphonse Duvernoy, et actuellement de Mlle Boutet de Mouvel, en progrès encore comme maturité et comme style. On a toujours à apprendre, c'est le cas de le dire, car le talent paraît déjà magistral depuis quelque temps, mais qui peut se dire maître devant la musique de Bach, que justement elle a rendue d'une façon vraiment supérieure à ce qu'elle avait donné jusqu'ici. Il s'agissait d'un prélude avec fugue, transcrit par Liszt. La sonate en *si* mineur de Chopin, deux moments musicaux de Schubert, enfin le *Venezia e Napoli* de Liszt, ont été d'ailleurs joués par elle avec une perfection, une grâce, un brio et une variété qu'on ne saurait trop louer. H. de C.

Salle Pleyel. — L'an dernier déjà, M. Wael Munk a donné « des séances de concertos avec orchestre réduit », et peut-être avons nous dit que

cette tentative, cet expédient n'avait rien de très louable. Le concerto, surtout dans sa forme classique, a pas mal vieilli, il ne survit que par l'orchestration souvent variée et colorée qui le relève. Que reste-t-il si l'accompagnement est réduit au quatuor et à un piano? Surtout de la virtuosité assez creuse. Il y eut, le 27 février, le concerto de violon de Beethoven, très purement jouée par M. Carembat, un concerto de Haendel et un concerto de Mozart pour harpe et flûte, qui eut été exquis sans la malencontreuse idée de le « réduire », lui aussi, à la harpe chromatique. Mozart ne s'attendait pas à cette transposition, à cette diminution-là et, si charmante que soit Mme Wurmser-Delcourt, il ne la lui eût pas pardonné. Elle tira tout le parti possible de la harpe chromatique, grêle et peu sonore. Mais pourquoi ne pas employer la harpe diatonique dans les œuvres écrites pour elle? Les danses de M. Debussy pour la harpe Lyon n'ont rien de bien saillant et comme il a plus heureusement employé la vraie harpe dans *Pelléas!*

M. Gaubert fut, comme toujours, un excellent flûtiste et les deux petites pièces de sa composition, qu'il joua, sont très agréables. F. Guérillot.

— Intéressantes auditions d'élèves, le 3 mars, dans les deux salles: l'une, piano avec chœurs et orchestre, pour les élèves de Mlle Alice Sauvrezis; l'autre, piano avec chœurs et violon, pour les élèves de Mme Breton-Halmagrand et de Mlle Magdeleine Godard.

Salle Gaveau. — Mme Le Breton a donné le 4 mars, avec le concours de M. Jules Boucherit, une intéressante séance de sonates pour piano et violon. On goûta peu la sonate en *sol* de Brahms. Malgré tous leurs efforts, les interprètes ne parvinrent pas à la faire comprendre. Ils firent, en revanche, sonner superbement l'héroïque allegro con brio de la sonate en *ut* mineur de Beethoven Mais pourquoi Mme Le Breton presse-t elle le mouvement de l'adagio, empêchant ainsi le violon d'en faire chanter comme il convient les larges phrases? Et pourquoi M. Boucherit abuse-t-il du staccato dans le scherzo de la même sonate? Les deux artistes se surpassèrent, en revanche, dans la sonate en *la* de Franck. Ils rendirent avec la plus large compréhension et d'une façon vivante et chaleureuse cette œuvre d'une inspiration si sereine et si haute. On apprécia surtout leur interprétation du ravissant canon mélodique de l'allegretto final. Les auditeurs, très nombreux, firent aux deux artistes l'accueil le plus chaleureux.

Paul Chatel.

Salle des Agriculteurs. — La séance du 23 février, des concerts Chaigneau, fut d'une variété bien attachante, sous la direction de M. V. d'Indy. L'ouverture de *Zaïs*, de Rameau, le concerto en *mi* bémol pour deux pianos, de Mozart, exécuté par Mlle Chaigneau et M. Rummel, enfin une ariette de Mozart et un air de Caccini, chantés par Mme Auguez, voilà pour l'ancien. La *Suite basque* de Charles Bordes, les chansons et danses pour vents, de d'Indy, voilà pour le moderne. Grand succès d'art. C.

— Il serait injuste de passer sous silence la séance de piano et de violoncelle donnée le 27 février, rue d'Athènes par Mme de Vos-Aerts et M. Van Horen, les deux excellents artistes de Bruxelles. Mme de Vos-Aerts a exécuté avec infiniment de talent la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, le *Prélude et Choral* de Franck — œuvres difficiles. M. Van Horen fut à la hauteur de sa protagoniste dans la sonate de Boëlmann et des pièces variées de Grieg, Popper et Corelli. Son jeu est d'une belle sonorité et il phrase avec goût.

Ch. C.

— M. Franz Godebski poursuit au Lyceum-Club, la série de ses auditions de musique de chambre. Au programme du mercredi 28 février: le 2° quatuor de Glière et le quatuor en *ré* de Haydn, de contrastes saisissants; une sonate pour alto de Meyer-Olbersleben, exécuté par M. Neuberth. M. de Lausnay a joué du Debussy et Mlle Chevalet chanté des mélodies de Duparc et de Chausson. Ces séances, très classiques et d'une belle tenue artistique, sont appréciées par un public restreint, mais particulièrement attentif.

Ch. C.

— A la salle Malakoff, le 27 février, Mme Alida Loman et Mlle Jetty Ingenius avaient combiné un très artistique programme, celle-ci jouant au piano avec couleur et personnalité de curieuses pages, inconnues ici, de Röntgen et de Von Brucken Fock, ainsi que les *Sturmwolken* de Grieg, où elle se surpassa; la première, chantant d'une belle voix de soprano, expressive et bien conduite, des *Lieder* de Brahms et de Strauss, de vieilles pages de Lotti, Pergolèse, Hændel, des mélodies de Delibes et de Bizet, le tout en cinq langues.

C.

— Le quatuor Luquin a donné à l'Ecole des Hautes Etudes sociales une sorte de festival Mozart en trois séances, les 15, 22 et 29 février, qui mérite une note à part et qui lui a valu les plus artistiques suffrages. Style excellent, goût fin, excellent choix d'œuvres. On a entendu aussi un

quintette avec clarinette, un divertissement-trio, un concerto de piano, deux quatuors à cordes, un concerto de flûte, un trio, une sonate-fantaisie, un quatuor avec hautbois, et des airs, des duos d'opéras. C.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) clôturera sa saison le vendredi 22 mars, par une grande audition (en une soirée) de la *Passion selon saint Matthieu*. Solistes : violon solo, M. Daniel Herrmann; violoncelle solo, M. Desmonts; flûtes solos, MM. Blanquart et Bauduin; hautbois d'amour, MM. Mondain et Balout. A l'orgue : M. Albert Schweitzer. Double chœur mixte, double orchestre, chœur d'enfants (200 exécutants), sous la direction de M. Gustave Bret.

Répétition générale publique, le jeudi 21 mars, en matinée, à 4 heures. Location : à la salle Gaveau, chez les éditeurs et par correspondance, 9[bis], rue Méchain.

OPÉRA. — Faust, Le Prophète, La Valkyrie, La Damnation de Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Manon, La Lépreuse, La Tosca, Les Fugitifs, Le Vaisseau fantôme.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Madame Angot, Quo Vadis ?, La Juive, Le soir de Waterloo, La Favorite, Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — Les Dragons de Villars, Le Voyage en Chine, Véronique, Cartouche (de Claude Terrasse, première représentation).

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg (première représentation).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 10 mars, à 2 heures. Programme: Symphonie en *si* bémol (Schumann); Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. A. De Greef; Lénore, poème symphonique (Duparc); Psaume (Tournemire). Ouverture d'Obéron (Weber). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 10 mars, à 2 ½ heures. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Gedalge); Mort de Brunnhilde du Crépuscule des Dieux (Wagner); air de Fidelio (Beethoven), chantés par Mme Kaschowska; Prélude d'Armor (Lazzari); Mort et transfiguration (R. Strauss); Ouverture de Léonore (Beethoven). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 10 mars, à 3 heures. Programme : Festival wagnérien

avec le concours de M. Van Rooy : fragments du Vaisseau-fantôme, des Maîtres Chanteurs, de la Valkyrie. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Jeudi se fera sous la direction de M. Otto Lohse, une reprise de *Lohengrin* avec Mme Heldy et Claire Friché, MM. Darmel, Ghasne, Bouilliez et Grommen. La première de *La Farce du Cuvier* de MM. Maurice Lena et Gabriel Dupont se fera la semaine suivante, le jeudi 21 mars. On répète aussi l'*Ondelette* de MM. Richard Ledent et Charles Radoux. Enfin, cette semaine, il y aura deux représentations d'*Aïda* avec Mme Edith de Lys dans le rôle d'Aïda.

Concerts Ysaye. — L'excellent chef d'orchestre de l'Opéra de Stuttgart, M. Max Schillings, que le Cercle Artistique avait invité une première fois à Bruxelles, il y a deux ans, est venu conduire la 5e matinée des concerts Ysaye. Le programme avait promis quelques numéros inédits en notre ville, dont une partie seulement put être réalisée. — On peut regretter qu'en pendant au *Carnaval romain* de Berlioz, qui terminait brillamment le concert, nous n'ayons eu au début la vivante et même turbulente ouverture, — carnavalesque aussi — de la *Princesse Brambilla*, de W. Braunfels, annoncée primitivement, et qui fut remplacée au dernier moment par l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* de Wagner. L'interprétation de M. Max Schillings est du reste des plus attachantes. Non moins heureuse fut celle de la symphonie en *ré* majeur de Brahms que le chef d'orchestre a dirigée avec une rare délicatesse et un respect absolu de la demi-teinte si caractéristique de cette symphonie et qui en fait une œuvre de calme, de sérénité, de mystère avant tout. Sans doute l'impression générale est-elle bien un peu grise, surtout pour les deux premières parties, longuement développées et parfois sombrement et uniformément colorées dans l'*Adagio*, malgré les rythmes et les tonalités variés. L'*Allegretto gracioso* est, par contre une merveille d'humour délicat, presque attendri que l'*Allegro* final épanouit en un « con spirito » entraînant et particulièrement bien exécuté.

M. Schillings a aussi été très applaudi comme compositeur, bien qu'on ne puisse se faire qu'une idée très approximative et incomplète de son grand talent, par les deux fragments qu'il nous a fait entendre. L'entr'acte d'*Ingwelde* nous a plus particulièrement; c'est une des bonnes pages lyriques d'une légende dramatique qui en compte du reste bon nombre. — La *Fête de la Moisson* (das Erntefest) ouvrant le 3e acte de l'opéra *Moloch*, ne nous laisse que peu deviner l'énorme distance qu'il y a entre ces deux œuvres dramatiques de M. Schillings. La dernière, *Moloch*, est un drame très sombre, dont la fête de la moisson est peut-être la seule page vraiment claire. Elle célèbre la joie reconnaissante du peuple de la légendaire île de Thulé, où Hiram, prêtre de Moloch exilé, a fait connaître les bienfaits de l'Agriculture. Pour l'usage au concert, la partie chorale importante, de cette page, a été réduite pour orchestre, par l'auteur même. L'élément musical en est simple; le chant de la moisson circule clairement à travers l'orchestre dûment fourni; rythmes fermes, plans bien établis et conclusions magnifiquement graduées. Le compositeur autant que le chef d'orchestre ont été très sympathiquement applaudis.

Comme soliste, Emil Sauer, le plus éblouissant des pianistes! Impossible de jouer avec plus de brillant, de fougue, de merveilleuse virtuosité, le concerto en *mi* bémol de Liszt. Avec Sauer on doit dire que c'est « *beau* » ce concerto. Dans la deuxième partie du programme, l'artiste nous donna, dans une interprétation très libre, la toccata op. 7 de Schumann, le nocturne op. 27 no 2 et le scherzo op. 31, plein de passion, d'humour et de fièvre, de Chopin. Le toucher idéal de légèreté, d'égalité, de clarté d'E. Sauer y a fait merveille. Pour répondre aux applaudissements du public, une Etude de Saint-Saëns et une petite pièce gracieuse du

virtuose même, furent généreusement ajoutées au programme.

En résumé beau et intéressant concert.

M. de R.

Cercle Artistique. — Quelle exquise et lumineuse soirée que celle du concert Mozart! Comme cela repose et réjouit l'esprit et le cœur, surtout quand l'exécution est digne de cette merveilleuse musique. M. Otto Lohse, à qui fut confiée la direction de ce concert, en prit, faut-il le dire, le plus grand soin. Un petit orchestre composé d'éléments choisis joua avec un ensemble parfait, de la vie, et une juste expression, les pages les plus variées, dont l'une surtout profondément émouvante, grandiose même, et rarement exécutée : la *Maurerische Trauermusik*, qui, pour être une page de circonstance, n'en mérite pas moins de vivre à jamais. Mozart la composa pour une fête maçonnique, et le plus piquant, c'est que cette œuvre anticatholique est cent fois plus religieuse que l'*Ave Verum* et le *Lacrymosa* du *Requiem*. Il y avait aussi la symphonie en *sol* mineur et la sérénade *Kleine Nachtmusik*, deux choses divinement belles et claires entre lesquelles prenait place le concerto en *ré* pour violon. Ce n'est pas précisément l'un des plus joués, et cependant est-il délicat, spirituel, d'une inspiration supérieurement belle, dans l'*andante cantabile* notamment, et plein d'épisodes charmants dans le finale. M. Juan Manèn l'a joué en artiste sincère, poète autant que musicien; l'interprétation est originale, toujours attachante ; la sonorité très pure, d'une clarté parfaite, d'un grand charme. Quant à la simplicité de l'exécution, elle peut servir d'exemple à plus d'un virtuose. Nous espérons vivement revoir M. Manèn à l'un de nos grands concerts.

Le progamme comportait encore deux petits chœurs bien connus : le *Lacrymosa* du *Requiem* et l'*Ave Verum*, fort bien interprétés par la section chorale du Cercle. Le concert s'est terminé par l'ouverture des *Noces de Figaro*, vivement et magnifiquement enlevée sous l'entraînante direction de M. Lohse. Succès complet pour cette belle soirée.

M. de R.

— Les séances d'orgue du Cercle Artistique, consacrées aux maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, représentés dans chaque programme, ont un caractère particulièrement instructif et intéressant que M. Jongen, excellent musicien, s'entend à mettre tout-à-fait bien en valeur. Deux matinées, dont nous enregistrons le succès, ont déjà eu lieu et nous ont fait connaître des pages merveilleuses de la littérature d'orgue, trop peu connue, hélas! et pourtant si riche et si variée. L'initiative du Cercle Artistique viendra un peu combler cette regrettable lacune dans nos programmes de concerts.

M. de R.

Quatuor Capet. — Au programme de la cinquième séance, le quatuor en *ré* de Mozart et les quatuors de Claude Debussy et de César Franck. La réputation du Quatuor Capet comme interprète parfait des quatuors de Beethoven est solidement établie. L'interprétation des quatuors de Franck et Debussy, si différents à tous égards, fut tout simplement admirable, ce qui dénote chez les quartettistes une souplesse sans pareille.

Ils y apportèrent en tout premier lieu leur rare perfection technique qui rend la musique d'une clarté lumineuse, chose aussi précieuse pour les subtiles dissonances de Debussy que pour les expressives polyphonies de César Franck; ensuite leur sensibilité diciplinée qui, au lieu de s'exprimer en un pathos confus, sait établir des plans, des gradations, varier le ton et les couleurs selon le caractère de la musique.

A tirer hors pair, dans cette séance, l'andante du quatuor de Debussy, rendu avec une émotion et une finesse exquises, puis la poétique première partie du quatuor de Franck et le scherzo, tout en demi-teintes.

Impression profonde, qui se traduisit par un enthousiasme débordant et de nombreux rappels.

Franz Hacks.

— La réputation du violoniste Mischa Elman est trop bien établie pour que ce jeune artiste n'ait pas à cœur de la justifier pleinement, nous semble-t-il. Son dernier récital a prouvé abondamment qu'au point de vue technique il ne lui reste guère rien à perfectionner; s'il joue du bras et rien que du bras, il s'en sert bien, et ne manque pas de souplesse pour cela. D'ailleurs quelle belle sonorité pleine, juste, puissante! Mais tout cela ne suffit pas pour être un véritable artiste : n'envisageons, par exemple, que la composition d'un programme et la manière de s'y conformer. Ayant fait un excellent début avec la sonate en *fa* majeur pour piano et violon, de Beethoven, pourquoi ensuite le concerto en *sol* mineur de Max Bruch *sans orchestre*, et puis pour flatter le public emballé... un premier supplément! Déjà suivent la *Chaconne* de Bach et le *largo* de Haëndel. Elman joue impeccablement la première. Nouveau tonnerre d'applaudissements auquel il répond par un second supplément, ridicule encore bien, après cette grande page! Le *largo* de Haendel est suivi de cinq morceaux, dont certains stupides, tous

arrangements de l'un ou de l'autre virtuose de l'archet, Elman y compris, et n'ayant au fond rien de commun avec la littérature du violon! Celle-ci serait-elle vraiment si pauvre? Entre les divers numéros, toujours des *bis*, les uns plus abracadabrants que les autres!! Je n'ai pu rester jusqu'à la fin... et je pensais à certains *Commentaires* de M. Joachim Nin. J'en propose la lecture à M. Elman et au public de ce concert! (Librairie Fischbacher, en vente chez tous nos éditeurs de musique).

Il est trop regrettable qu'avec tant de qualités de virtuose M. Elman n'ait pas une autre conscience artistique. Il est jeune, elle peut encore se développer ou s'éveiller en changeant d'orientation. Et son accompagnateur, M. Percy Khan, excellent pianiste, le suivait complaisamment partout, bon gré, mal gré peut être. M. de R.

— La dernière séance du quatuor Chaumont a dignement terminé la série de ses quatre soirées de musique de chambre. Au programme, trois œuvres parfaites : le quatuor en *sol* de Mozart, le *Harfenquartett* de Beethoven et enfin le quintette de C. Franck, quatuor et piano, une des plus belles inspirations de ce maître. Ces exécutants l'ont, du reste, mis remarquablement en valeur, jouant avec une ferveur et une flamme communicative qui suscitèrent dans l'auditoire autant d'enthousiasme pour l'œuvre que pour les interprètes, MM. Chaumont, Morisseaux, Rogister, Dambois et Bosquet.

M. de R.

— A l'occasion de la remise des diplômes aux élèves de la Scola Musicæ, le directeur, M. Charlier, avait organisé une soirée de musique où les lauréats les plus méritants se sont fait entendre. Nous avons constaté avec plaisir les réels mérites d'une jeune pianiste dans le *Caprice* brillant de Mendelssohn, ainsi que de belles promesses chez un élève du cours de déclamation et chez quelques cantatrices, dont Mlle de Coen; celle-ci fit preuve d'un tempérament très dramatique dans le récit et air d'*Iphigénie en Tauride* et dans un duo des *Huguenots*. L'air de *Rezia*, par contre, était beaucoup trop au-dessus des moyens d'une jeune débutante qui serait probablement très agréable à entendre dans des morceaux moins difficiles. La soirée avait commencé par un trio de Weber pour piano, flûte et violoncelle (MM. d'Archambaud, Strauwen et F. Charlier); les thèmes, peu développés, ont la délicieuse fraîcheur de mélodies populaires que Weber ne dédaignait certes pas, puisqu'il s'inspira ou se servit du charmant volkslied : *Das Mühlrad*, 1789, pour l'andante expressive.

Pour finir le concert, un poème lyrique de M. Emile Mathieu : *Le Sorbier*, chanté par les élèves de la Scola et dirigé par M. Charlier à qui le public fit un grand succès. I. de R.

— Concerts Ysaye.—Le sixième et dernier concert d'abonnement aura lieu au Théâtre de l'Alhambra le dimanche 24 mars, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. José Lassalle, chef d'orchestre du « Tonkünstler orchester » de Munich et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Au programme : 1 Symphonie nº 13 (Haydn); 2. Concerto nº 4 (Mozart); 3. *Symphonie inachevée* (Schubert); 4. Concerto op. 77 (Brahms); 5. Prélude du 3me acte, danse et cortège des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (Wagner).

Répétition générale le samedi 23 mars, mêmes salle et heure.

— Dimanche 10 mars, à 3 h., à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société Bach, avec le concours de Mme Hermine Bosetti, la célèbre cantatrice de Munich; M. Edouard Risler, le grand pianiste français; MM. L. Baroen et J. Rogister altistes; M. M. Demont, flûtiste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach sous la direction de M. Al. Zimmer.

— Voici le très intéressant programme que la brillante pianiste, Mlle Suzanne Godenne, exécutera lundi prochain, au « Quatrième Concert Classique », à la Grande Harmonie : Fantaisie chromatique et Fugue de Bach, Sonate op. 53 de Beethoven, Romance de Schumann, Fantaisie, Nocturne et Polonaise de Chopin; du Brahms, Scarlatti et Liszt.

— M. André Beaunier, l'étincelant chroniqueur du *Journal des Débats* et du *Figaro*, donnera à 4 1/2 heures, lundi 11, à la Salle Patria, la cinquième conférence sur le second empire de la Société des Matinées Littéraires. Il parlera sur la *Mode sous le Second Empire*.

On peut se procurer des places, au prix de 4 fr. à la Maison Breitkopf, auprès de M. José Perrée, 68, rue Coudenberg.

— Le concert qui aura lieu le 13 mars prochain à la salle Patria s'annonce fort bien.

Tous les anciens amis de M. Verbrugghen, qui ont assisté à ses grands succès comme violoniste, sont désireux le voir diriger le magnifique programme inscrit pour cette soirée.

— Pour rappel, Mlle Germaine Lievens, pianiste, attachée aux écoles de la ville de Bruxelles, donnera son récital de piano, à la Grande Harmonie, le vendredi 15 mars prochain, à 8 h. 1/2 du soir.

— Mlle Alma Moodie, violoniste, donnera son récital sous le très haut patronage de S. M. la Reine des Belges, le vendredi 22 courant, à la Grande Harmonie.

— Mme Miry-Merck, cantatrice, donnera sa séance vocale à la salle nouvelle, le samedi 23 courant.

— La cinquième séance des cinq concerts du quatuor Zimmer consacrés à l'audition intégrale

des quatuors Beethoven, aura lieu le mercredi 27 mars, à 8 1/2 heures, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 13.

Au programme : 1. quatuor op. 18, n° 5 (Ve), en *la* majeur; 2. quatuor op. 131 (XIVe), en *ut* mineur; 3. quatuor op. 74 (Xe), en *mi* bémol majeur.

— Jeudi 28 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, Mlle Juliette Wihl, de Bruxelles, professeur au Conservatoire de Klindworth-Scharwenka de Berlin, donnera un récital de piano qui sera honoré de la présence de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre.

— La Libre Esthétique inaugurera mardi prochain, à 2 1/2 heures, au Musée de peinture moderne, ses auditions musicales par un concert donné avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, de Sir Aubrey Dean Paul, qui interprétera des *Lieder* de Brahms et de R. Strauss, de M. Emile Chaumont, qui fera entendre, en première audition, avec l'auteur, une sonate inédite de Poldowski pour piano et violon, etc.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Faust; le soir, sixième représentation de Rhena; lundi, soirée organisée par la Fanfare royale Phalange artistique de Bruxelles : 1° Audition de la Fanfare royale Phalange artistique; 2° La Bohème; mardi, avant-dernière représentation de Mme Edith de Lys, Aïda; mercredi, représentation pour la Société royale la Grande Harmonie; jeudi, première représentation (reprise) de Lohengrin; vendredi, dernière représentation de Mme Edith de Lys, Aïda; samedi, La Bohème, Paillasse; dimanche, en matinée, Lohengrin; le soir, quatrième et dernier grand bal masqué.

Dimanche 10 mars. — A 3 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société Bach.

Lundi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert classique avec le concours de Mlle Suzanne Godenne.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert symphonique donné et dirigé par M. Henri Verbrugghen, chef d'orchestre de la Choral and orchestral union Glasgow et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, professeur en chef du Conservatoire de Glasgow. Au programme : 1. Ouverture : Le Carnaval romain (Berlioz); 2. Prélude de Parsifal (Wagner); 3. Sérénade en *ut* mineur pour instruments à vent (Mozart); 4. Symphonie en *ré* (Brahms); 5. A/ Poème fantastique pour orchestre « The Pierrot of the minute » (Granville Bantock); B/ Scherzo (Stojowski); 6. Poème symphonique Les Préludes, d'après Lamartine (Liszt).

Mercredi 13 mars. — A 9 heures du soir, à la salle Sainte-Elisabeth, 15, rue Mercelis, soirée artistique, avec le concours de la Société des instruments anciens.

Jeudi 14 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme de Vos-Aerts, pianiste et M. Van Hooren, violoncelliste.

Vendredi 15 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Germaine Lievens.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mme Dubois, violoniste, MM. Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste et Minet, pianiste-claveciniste.

Jeudi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Frédéric Lamond, pianiste.

Vendredi 22 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon de Alma Moodie.

Mercredi 27 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert à orchestre donné par Mlle Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et sous la direction de M. Arthur De Greef.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons entendu à la troisième soirée de la « Kwartet Kapel » le quintette en *fa* mineur de César Franck, cette œuvre d'une si parfaite concision, qu'on ne saurait trop jouer et entendre. Les habituels interprètes de la « Kwartet Kapel » et Mlle Isabelle Dupuis, pianiste, en donnèrent une exécution très consciencieuse. Mlle I. Dupuis, une ancienne lauréate du Conservatoire d'Anvers, dont le talent se développe de façon intéressante, interpréta séparément du Brahms (Rapsodie), du Liszt (*Waldesrauschen*) et du Chopin (ballade en *sol* mineur). Tout cela fut rendu avec une grande délicatesse de sentiment et un mécanisme d'une belle précision, et valut à la jeune pianiste de sympathiques acclamations.

Aux Nouveaux Concerts, la dernière soirée de musique de chambre s'est donnée avec le concours du quatuor Tchèque. Au programme : les quatuors en *la* mineur de Schubert, en *ut* majeur de Beethoven et le quatuor de Dvorak. C. M.

— Le Théâtre Lyrique flamand a donné jeudi la première d'*Edénie*, de M. Léon Dubois, d'après le poème de *l'Ile Vierge*, de Camille Lemonnier. L'œuvre qui a des mérites exceptionnels a été très applaudie. Nous en reparlerons.

— Dimanche 24 mars 1912, à 2 h. 1/2, aura lieu en la Grande Salle de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. Lod. Ontrop, et par les soins de la Société des Concerts de Musique Sacrée, l'exécution de la *Matthäus-Passion* pour soli, double chœur, chœur d'enfants, clavecin, orgue et orchestre de Joh. Seb. Bach. Solistes : Mlles Tilly Cahnbley-Hinken (Dortmund), Maria Philippi (Bâle); MM. Paul Schmedes (Berlin), M. H. C. van Oort (Amsterdam), M. J. Bogaert (Anvers) et M. Sander Paepen, organiste (Anvers). Vu l'intérêt que présente l'exécution de cette œuvre colossale et la grande affluence qu'elle fait prévoir, le Comité engage les amateurs à lui faire savoir le plus tôt possible le nombre de places qu'ils désirent. (Marché Saint-Jacques, 11, à Anvers.) La vente de billets d'entrée au contrôle ne peut être garantie. Billets à Bruxelles chez MM. Breitkopf et Härtel.

DRESDE — Le ballet impérial de Saint-Pétersbourg a passé par ici en venant de Berlin et ses trois différentes représentations, à l'Opéra, ont fait salle comble, malgré les prix fous. Luxe énorme de costumes et de mise en scène, danseurs étourdissants. Le tableau du *Pavillon d'Armide* était le même que pour les fêtes du couronnement, à Londres. Somme toute, régal pour les yeux plutôt qu'évènement artistique.

A son deuxième récital Liszt, M. Egon Petri nous a menés cette fois en Italie, voir Pétrarque, Dante, la villa d'Este, etc. Sous les doigts de ce jeune pianiste, l'instrument fait des merveilles. — Sauer assistait au concert de son élève, la comtesse polonaise Hélène Morztyn. Technique et esprit dignes du maître. Son partenaire, le Tchèque Rudolf Weinmann, élève de Marteau, a la fougue de sa race et son violon est un *unicum*.

Applaudi aussi, Wladimir de Papoff, pianiste russe et Hanna Bostroem cantatrice suédoise. Le quatuor Petri, avant sa tournée en Espagne, a fait entendre comme nouveautés, dans sa quatrième séance, un quatuor de Percy Sherwood, d'une forme très claire, et un autre, très original, de Jean Sibelius.

Les séances du trio Rath nous ont donné cet hiver déjà trois soirées des plus copieuses, la troisième présentait deux trios de Brahms et de Schumann et une sonate de Mozart, cela, comme toujours, d'une homogénéité parfaite.

Anna Schöningh, professeur de chant, a eu l'intelligente initiative, dont on lui sait plein gré, de révéler dans son concert annuel ce que le *lied* allemand du XVIIIe siècle contient de richesses ignorées.

Wilhelm Keistel, élève de Sauer, Godowsky et Busoni, véritable sosie de Liszt jeune, a surtout étonné par sa technique.

Léonide Kreutzer, qui dirigea dernièrement le concert Gabrilowitsch, a surtout ému par la poésie de son jeu. Tous deux grands talents pianistiques.

Tout le public lettré se pressait aux conférences de deux célébrités de la plume, Henry Thode, gendre de Mme Cosima Wagner et de Bülow, sur « Art et morale » et avec toute sa science infuse et sa précision; l'autre, Hermann Bahr, sur « l'Œuvre de Bayreuth » et avec tout son enthousiasme et son esprit viennois.

CAMILLA WAEHRER-L'HUILLIER.

GAND. — Mardi 12 mars, à 8 heures du soir, au Conservatoire royal, Séance d'orgue par M. Léandre Vilain, professeur au Conservatoire. Au programme, œuvres de Ch.-M. Widor : 1. Adagio de la Ve symphonie; 2. Pastorale de la IIe symphonie; 3. Scherzo de la IIe symphonie; 4. Premier allegro de la VIe symphonie; 5. Allegretto de la Ve symphonie; 6. Andante de la IIe symphonie; 7. Allegro vivace de la Ve symphonie.

Lundi 1er et mardi 2 avril, troisième concert d'abonnement: La Passion selon Saint-Mathieu, de J.-S. Bach.

LIÉGE. — Le deuxième concert Debefve nous a permis d'applaudir un bon violoniste en la personne de M. Mischa Elman; il nous a surtout fait entendre pour la première fois l'arlequinade très décousue que forme la fantaisie op. 31 de Vincent d'Indy, où le hautboïste Ernest Charlier obtint un succès des plus vifs; la charmante *Pavane pour une infante défunte*, de Ravel, et les variations symphoniques de Paul Gilson, dont l'orchestration un peu massive, mais d'une rare puissance, a fait impression. C'est un nouveau succès pour M. Debefve, qui compose admirablement ses programmes et en obtient une exécution de plus en plus soignée.

M. Charles Scharrès, dans un récital de piano, passa rapidement en revue la littérature de son instrument, donnant des exemples peu connus et pourtant caractéristiques du style des maîtres. Sa technique est poussée très loin, son toucher sympathique et perlé; dans la passecaille de Frescobaldi-Stradal, il a atteint une puissance organesque. Et il a obtenu un succès très mérité.

Mme Bernard a également fait excellente impression dans un récital Chopin, où figuraient les vingt-quatre préludes, trois ballades, les variations sur *Don Juan*. Sa très jeune fille fut applaudie comme violoncelliste dans le premier concerto de Saint-Saëns et *Kol Nidrès*, exécutés avec une virtuosité bien remarquable pour son âge.

Le cercle Piano et Archets s'est fait aussi applaudir dans le trio de Fauré, en *Une heure de musique* où Mlle Hortense Tonbeur se révéla, comme toujours excellente cantatrice.

Dr DWELSHAUVERS.

— Mercredi 6 mars, s'est donné dans la salle des fêtes de l'Orphelinat S.-J. Berchmans un très intéressant concert César Franck, présidé par M. Pauquet-Franck de la famille de l'illustre maître. Au programme : deux motets *Quæ est ista* et *Domine non secundum*, l'introduction et chœur de *Rebecca*, le prologue et la *Sixième Béatitude*, la *Procession*, l'*Andantino quietoso*, pour violon et piano, un *Cantabile* extrait des pièces d'orgue et transcrit pour piano, violon et violoncelle par Ch. Bordes, le *Prélude, Choral et Fugue*, magistralement exécuté par M. Fernand Mawet. L'organisateur et directeur du concert, M. Antoine Anda, les solistes et les chœurs ont droit aux plus chaleureuses félicitations : ce fut une fête d'art réellement émouvante dont l'initiative privée fit d'ailleurs tous les frais.

A. L.

Conservatoire Royal. — Dimanche 10 mars 1912, à 3 ½ heures, troisième audition d'élèves. Programme : 1. Symphonie en *sol* majeur n° 4 (Ch. Ph. E. Bach) ; 2. Concerto en *ré* majeur pour violoncelle (J. Haydn), joué par M. Victor Keyseler (1er prix de violoncelle de la classe de M. Jean Gérardy) ; 3. Récit et air de Céphale et Procris (A. E. M. Grétry), chanté par Mlle M. Schoppen (2e prix de chant) ; 4. Symphonie en *do* majeur, dite de Jena (L. van Beethoven). L'Audition sera dirigée par M. Lucien Mawet.

Samedi 23 mars 1912, quatrième concert du Conservatoire sous la direction de M. S. Dupuis : Messe en *ré* de Beethoven. Solistes : Mmes Anna Stronck-Kappel, de Barmen, Ilona K. Durigo, de Budapest ; MM. Georges A. Walter, de Berlin, Léon Rains, de l'Opéra Royal de Dresde.

LYON. — La Société des Grands Concerts a donné à sa septième séance de l'abonnement une audition de la messe en *ré*, de Beethoven, qui a été fort remarquée. Chœurs très au point, solistes de premier ordre (MM. Plamondon et Mary, Mmes Mellot-Joubert et Legrand), orchestre parfait sous la direction de M. Witkowski.

Au Grand Théâtre, *Déjanire*, de Saint-Saëns, a quitté l'affiche après quatre représentations avec un succès très relatif. A signaler une reprise du *Roi d'Ys*, de Lalo, assez intéressante au point de vue orchestral.

Dans le domaine de la musique de chambre, il n'y a guère à signaler que la séance de MM. Ferté, pianiste, et Fournier, violoncelliste (sonates de Beethoven, Huré et Saint-Saëns), donnée devant une poignée d'auditeurs. P. B.

STRASBOURG. — L'abondance des concerts a été telle, à Strasbourg, qu'il eût été fastidieux de rendre compte de chacun d'eux dans le *Guide Musical*. Aussi avons-nous préféré un exposé général des principales manifestations artistiques qui se sont produites ici dans le courant des derniers mois.

Les concerts d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction si sincèrement artistique de M. Hans Pfitzner, doivent, tout naturellement, occuper notre attention dans cette analyse, toute sommaire, des démonstrations d'art qui se sont suivies à Strasbourg depuis l'ouverture de la saison 1911-1912. Le premier concert symphonique de l'orchestre municipal, dans la spacieuse salle du Saengerhaus, a été l'occasion d'un retentissant succès pour M. Alfred Cortot, de Paris, qui a détaillé merveilleusement le concerto en *ut* majeur de Beethoven.

La symphonie en *fa*, de Beethoven, et la symphonie en *sol* majeur de Mahler, analysées avec le plus grand soin par l'orchestre de M. Pfitzner, formaient cadre aux productions pianistiques de M. Cortot. Le second concert de l'orchestre municipal a valu un chaleureux accueil au trio Morena (piano), M. Press (violon) et J. Press (violoncelle), et a fait applaudir la symphonie *Roméo et Juliette*, de Berlioz, splendidement rendue. Le violoniste Georges Enesco, de Paris, était le soliste du troisième concert. Très fouillée et vraiment captivante, son interprétation du concerto en *sol* mineur, de Max Bruch et du concerto en *fa* dièse mineur, d'Ernst, et très belle l'exécution, par l'orchestre, de la *Danse macabre*, de Saint-Saëns.

Au programme du quatrième concert, entre autres, la symphonie en *ré* mineur de Schumann, bien expressivement rendue, tandis que la partie soli a permis d'admirer le beau talent vocal de M. Delmas, de l'Opéra de Paris, talent qui s'est affirmé surtout dans la scène des adieux de Wotan de la *Walküre* de R. Wagner.

Dans ce même concert symphonique, on a eu, en outre, l'occasion d'apprécier les grandes qualités de virtuosité de Mlle Lipschitz, harpiste de Paris, qui nous a fait connaître le *Choral et Variations* pour harpe et orchestre, de C. M. Widor.

Au cinquième concert, M. Pfitzner a, comme compositeur, remporté un succès personnel en faisant entendre deux fragments de sa *Rose vom Liebesgarten*, œuvre lyrique, fragments dans l'un desquels on a pu applaudir sans réserve Mlle Maria Gärtner, chanteuse dramatique du théâtre de Strasbourg.

M. A. Hoehn, pianiste, de Francfort, un virtuose accompli qui traduit admirablement les œuvres de Liszt, était le soliste du cinquième concert.

Au sixième concert d'abonnement, on a fêté M. Emile Mawet, le tout sympathique professeur de violoncelle du Conservatoire de Strasbourg. M. Emile Mavet, qui est un modeste, est un musicien des plus doués et un compositeur bien inspiré. Ses idées musicales sont claires, savamment développées dans leur trame harmonique, bien attachante dans l'ensemble comme dans le détail orchestral. Aussi le public a-t-il souligné de ses bravos les plus vifs l'exécution de deux pages symphoniques de *Phosphoreïne*, opéra inédit de M. Emile Mawet. Bravos chaleureux à l'adresse de Mlle Edith de Lys, dont le talent vocal semble surtout se prêter au genre lyrique dramatique du théâtre. La quatrième symphonie de Brahms, très correctement détaillée par les soins de M. Pfitzner, a beaucoup intéressé.

Le septième concert était réservé à la symphonie en *ut* mineur de Glazounow et à la symphonie en *ré* de Beethoven. Il nous a, de plus, procuré l'occasion de faire la connaissance de M. Juan Manèn, violoniste, de Barcelone, qui a émerveillé son auditoire en jouant le concerto en *si* mi-

neur, pour violon et orchestre, de Paganini, et l'*Aria*, pour violon seul, de Bach. Au prochain concert symphonique, le huitième et dernier de la saison, on entendra le ténor L. Laffitte.

Au premier concert populaire de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Fried, second chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg, on a applaudi, à bon escient M. Koessler, violoniste, de Strasbourg, membre de la Philharmonie de Berlin et du quatuor Loevensohn, à Berlin. Parmi les concerts particuliers il nous faut citer en première ligne celui d'Eugène Ysaye et Raoul Pugno, qui a été une manifestation d'art de tout premier ordre et qui s'est traduit à la fin par sept rappels successifs de ces deux incomparables artistes. Nous avons également eu un fort intéressant concert du chœur mixte de l'église Saint-Guillaume, destiné par M. Münch, son directeur, à l'œuvre de Bach. Entre temps, on a fêté M. Friedberg, de Cologne, un pianiste de talent transcendant, puis le quatuor Klingler, de Berlin, qui s'est distingué dans son analyse, bien exposée, de tout le cycle des quatuors de Beethoven. Succès pour Mlle Hélène Barry, pianiste, de Paris, et M. André de Ribaupierre, violoniste, de Genève; pour Yvette Guilbert et ses partenaires. Mlle Ferrari, pianiste et Fleury, flûtiste; ensuite pour M. Paul Krauss, flûtiste, professeur, au Conservatoire de Nancy, un émule des plus distingués du regretté Taffanel, et puis pour Mlle Elly Rey, pianiste, et M. Lennart von Zweyberg, violoncelliste. Parmi les autres concerts, nous avons à remarquer ceux du *Maennergesangverein* de Strasbourg, qui, sous la direction tout artistique de M. Frodl, constituent de véritables régals musicaux, tant l'effet de ces cent-soixante chanteurs du *Maennergesangverein* est superbe par son charme vocal. Puis nous avons à mentionner, comme ayant été particulièrement intéressante, l'audition d'orgue donnée par M. Joseph Bonnet, de Paris, puis l'audition donnée par M. Albert Schweitzer, le maître-organiste alsacien.

Parmi nos solistes du chant Mme Altmann-Kuntz, une des artistes préférées des habitués des concerts de la *Société Bach* de Paris, est assurément celle qui tient, à juste titre, le premier rang. Musicienne dans l'âme, Mme Altmann-Kuntz, qui possède un organe d'alto des plus impressionnants par sa pureté de timbre et par sa parfaite égalité et son entière souplesse, s'est produite cet hiver dans la plupart de nos grands concerts au Saengerhaus. Elle a été, chaque fois, l'objet des démonstrations les plus vives de la part du public.

Depuis cet hiver, l'Alsace possède une nouvelle scène de théâtre qui répond absolument à toutes les exigences du théâtre moderne. C'est celle du théâtre de Haguenau, qui a subi une transformation complète, dont la dépense se monte à 70,000 marcs (87,500 francs).

A la suite de pourparlers de la part de M. Prosper Suiter, chef de la musique municipale, agissant au nom de la commission théâtrale, l'intendant du théâtre de Strasbourg, M. Wilhelmi, s'est engagé à l'organisation de spectacles lyriques, périodiques, sur la scène de Haguenau.

L'inauguration du théâtre transformé de Haguenau, qui possède à présent de superbes décors brossés par le professeur Daubner, de Strasbourg, s'est faite par une représentation de gala de *Fidelio*, de Beethoven.

La Concordia de Mulhouse, qui, sous la direction de M. Jacques Ehrhart, a pris, depuis plusieurs années un essor artistique si considérable, a monté avec une réussite complète *Les Béatitudes* de César Franck avec, comme principaux solistes, MM. Plamondon, Reder et Martin, de Paris.

A son dernier concert, la Concordia de Mulhouse a fait entendre, entre autres, de très beaux chœurs mixtes sans accompagnement, de la propre composition de M. Jacques Ehrhart, et le grand chœur *Patrie*, de Heyberger. Elle va monter, pour son concert du mois d'avril prochain, l'*Oratorio de Noël*, de Saint-Saëns.

A. Oberdoerffer.

VALENCE-SUR-RHONE. — Grâce à la nouvelle initiative de M. Emile Leplat, les dilettanti de Valence et de la région ont assisté dimanche dernier, à la salle des Fêtes de la rue du Tunel, à une matinée musicale, organisée par M. Félix Faure, avec le concours de MM. Armand Ferté, des Concerts Lamoureux; Callemien, violoncelliste, et Leplat, violoniste.

Cette audition s'ouvrit par le trio en *si* bémol, de Mozart, à l'exécution duquel nos trois excellents virtuoses apportèrent de solides qualités techniques, un sincère sentiment musical et le souci constant d'un ensemble homogène et qui nous donna la joie de retrouver en M. Emile Leplat l'archet puissant, alerte et énergique.

Dans la sonate pour piano et violoncelle, de Boëllmann, MM. Ferté et Callemien mirent en haut relief l'originalité pittoresque et expressive de cette œuvre inspirée et profondément mouvementée.

M. Armand Ferté exécuta ensuite au piano, le sospiro et la deuxième rapsodie, de Liszt.

La fin de cette exécution véritablement orchestrale valut au virtuose une longue ovation.

Ce beau concert se termina par le trio en *mi* bémol de Beethoven, dont MM. Ferté, Leplat et Callemien traduisirent à merveille le charme tour à tour rêveur, tendre et coloré et les tourments intérieurs qui caractérisent le génie et l'âme du maître.

NOUVELLES

— Dans un article du 3 mars courant, publié par *L'Echo de Paris*, M. C. Saint-Saëns raconte, d'après ses souvenirs, la genèse des opéras de Meyerbeer.

Or, voici ce qu'il affirme, au sujet de *Robert le Diable*. La pièce de Scribe et G. Delavigne ne serait qu'une adaptation d'un *Faust* auquel le compositeur avait songé et dont il avait écrit quelques fragments. Un air chanté par Faust sur le bord du Styx serait devenu la Valse infernale. « On voyait, dans la pièce, écrit M. C. Saint-Saëns, Faust et Méphistophélès se promenant aux enfers et rencontrant, sur les bords du Styx, l'arbre de la Science dont Faust, recueille le fruit. » Bertram fut substitué à Méphistophélès, le fruit de l'arbre de la Science est devenu le Rameau vénéré du troisième acte; la scène religieuse du cinquième, serait une transposition de la scène de la Pâque.

Ces fragments seraient compris dans un lot d'esquisses de Meyerbeer, acheté à Berlin, par Nuitter, archiviste de l'Opéra. Je ne sais à quel recueil fait allusion M. C. Saint Saëns, et Ch. Nuitter n'est plus là pour fournir les éclaircissements nécessaires, mais dans le *Skizzenbach* de Meyerbeer, conservé à la Bibliothèque de l'Opéra, je n'ai rien vu de semblable. GEORGES SERVIÈRES.

— A Berlin, on a donné, cette semaine, au Kurfürstenoper, la quatre centième représentation de *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, sous la direction de l'auteur, qui a été acclamé. La dernière œuvre de d'Albert, *La Femme en présent*, jouée récemment à Vienne et à Hambourg, sera représentée incessamment à Berlin, à Budapest, à Prague, à Francfort et sur quelques autres scènes allemandes. Le Kurfürstenoper de Berlin annonce, comme première nouveauté, l'Opéra en trois actes de Karl Weis, *L'Attaque du Moulin* (*Der Sturm auf die Mühle*), d'après le roman de Zola.

— La saison théâtrale, au Théâtre de Covent Garden, à Londres, s'ouvrira le 20 avril par une représentation de *L'Anneau du Niebelung*, sous le bâton du capellmeister Rottenberg, de Francfort, en remplacement de Hans Richter. La direction annonce, entre autres nouveautés, *Les Joyaux de la Madone*, de Wolf-Ferrari.

— Le maëstro Engelbert Humperdinck, dont l'état de santé va toujours s'améliorant, a pu être conduit en promenade cette semaine et passer quelques heures à l'air. On a craint un moment une aggravation de son mal, mais fort heureusement, les appréhensions de son entourage ont été vaines. Le malade se rendra dans le Midi, dès que ses forces le lui permettront.

— Les 20, 23 et 27 de ce mois, le célèbre chanteur russe Chialipine se fera entendre à l'Opéra populaire de Vienne dans *Boris Godounoff*, interprété en russe, et dans *Faust*, interprété en français. L'éminent artiste touchera 26,000 francs par représentation! Jamais chanteur n'a obtenu à Vienne pareil cachet.

— A la fin d'octobre le nouveau petit théâtre de Stuttgard donnera la première représentation de la nouvelle scène de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*. L'auteur dirigera les trois premiers soirs; ensuite, il passera le bâton de chef d'orchestre au capellmeister Schillings. L'œuvre sera interprétée par Mmes Frieda Hempel et Emmy Destinn.

La compagnie dramatique de M. Max Reinhart de Berlin interprétera *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, et sur une scène de fond, comme dans *Hamlet*, l'œuvre nouvelle de Richard Strauss sera représentée sous forme d'intermède.

— La Société des Attractions, du Caire, prépare une représentation de l'*Aïda* de Verdi, qui sera donnée, en plein air, aux pieds des Pyramides, par une troupe italienne. L'aire du théâtre comprendra deux mille cinq cents mètres carrés. Il y aura deux mille places assises au parterre et trois mille étagées en amphithéâtre.

BIBLIOGRAPHIE

R. SCHUMANN. — *Lettres choisies* (1828-1854) traduites par Mathilde P. Crémieux : second recueil. Paris, Fischbacher. In-12.

Schumann gardait copie de ses lettres, et la bibliothèque de Berlin en conserve ainsi 4,600 environ, soigneusement classées par lui. Il y a de quoi choisir : C'est ce qu'on a fait en Allemagne; c'est ce que Mme Crémieux a eu raison de faire à son tour, en un second recueil qui ne fait pas suite au premier, mais le recommence avec d'autres sujets, en embrassant toute la vie du maître. L'amour de l'art, la vivacité d'enthousiasme, l'inlassable amitié pour ceux dont il devine l'avenir (comme ses *Écrits sur la musique et les musiciens*, c'est en saluant Brahms qu'il termine sa correspondance) rendent cette correspondance du plus vif intérêt. Elle est d'ailleurs d'autant plus variée de ton que nombreux sont les destinataires, et de tous pays. (Mais pourquoi pas la moindre table à la fin du volume?)

58me ANNÉE. — Numéro 11. 17 Mars 1912.

LE GUIDE MUSICAL

L'art du Chant

ET

Mme Lilli Lehmann

La traduction française du livre de Mme Lilli Lehmann *Mon Art du chant* a enfin paru (1). Ce livre était depuis longtemps célèbre en Allemagne, car la grande artiste l'a publié, je crois, en 1906 et il a eu plusieurs éditions. C'est une œuvre de premier ordre, et telle que seule, peut-être, pouvait l'écrire cette cantatrice, cette tragédienne admirable, l'une des plus hautes personnalités de l'art lyrique à notre époque, qui résume en elle toute l'école italienne avec toute l'école allemande. Livre sévère, d'ailleurs, destiné à une élite, inaccessible aux masses, n'y cherchez pas d'enseignement proprement dit, ni procédés, ni exercices, ni ces tableaux de vocalises qui servent à si peu de chose quand le maître n'est pas là; ce qu'il enseigne est justement ce qu'on néglige le plus en général et ce qui est l'essentiel pourtant de l'art du chant : la connaissance de l'organe et de ses ressources et leur mise en valeur normale. Il faut, avant tout, savoir ce que l'on fait et ne rien laisser au hasard. Or rien n'est plus délicat à étudier rien n'est plus difficile à expliquer, plus difficile à bien comprendre. Mais rien aussi ne donne une plus haute idée de ce qu'est ou devrait être l'art lyrique.

Il n'en est pas de plus ardu et qui exige plus de travail incessant : on s'en doute à peine, par ce temps d'universel *à-peu-près*. Comme le dit Mme Lilli Lehmann, « celui qui a compris le principe de l'art n'en aperçoit jamais les bornes ». Mais combien en comprennent le principe? Encore n'est-ce le plus souvent pas la faute de l'élève combien de maîtres sont en mesure de le faire comprendre? Mme Lehmann est très dure pour ces « mauvais professeurs qui, dans l'unique but de gagner leur vie, accueillent tout venant et promettent à chacun l'avenir le plus brillant ». Et comme elle a raison! Encore en est-il beaucoup qui sont de bonne foi et dont l'ignorance seule est attaquable. Mais c'est déjà trop qu'elle le soit! N'est-il pas scandaleux de voir tant de « maîtres » qui n'ont même pas été capables de faire carrière pour eux-mêmes ou dont la carrière a été plus que médiocre? Se figure-t-on que dans cet art du chant on puisse vraiment enseigner ce qu'on n'est pas capable de faire soi-même? « La théorie seule ne possède ici aucune valeur ».

Mme Lilli Lehmann n'enseigne que ce qu'elle a fait elle-même toute sa vie, et quand elle exige beaucoup, énormément, nous savons que c'est d'elle-même, d'abord, qu'elle a exigé, qu'elle exige toujours tant.

---

(1) Trad. par Edith Naegely. Paris, Rouart, petit in-4°.

A dire vrai, son livre est décourageant pour qui n'est pas d'une trempe exceptionnelle. Elle a une façon de dire : « Oui, oui, je sais bien que telle difficulté se présente, telle conformation est rebelle..., mais ce sont là des propos de paresseux », — qui arrête net toute objection. Elle raconte qu'il lui arriva une fois, dans un conservatoire, de formuler quelques observations sur l'enseignement, et qu'on lui objecta aussitôt : « Pour l'amour du ciel, ne dites pas cela ! Nous serions obligés de fermer l'établissement ! » On a un peu cette impression-là en lisant son livre et en s'apercevant de ce qu'a été parfois, de ce que pourrait ètre le chant : on serait facilement dégoûté de tout ce qu'on entend aujourd'ui au théâtre ou au concert.

Ce n'est d'ailleurs qu'après une très longue pratique, une étude infinie, que Mme Lehmann s'est sentie en mesure de donner des conseils à son tour. L'admiration et le respect dont sa personne et son talent sont entourés rendaient plus fécond cet enseignement transcendant. Quelques traits de sa propre biographie, qu'elle a donnés ici pour justifier l'expérience de ses principes, sont déjà bien caractéristiques et intéressants :

« Peu d'artistes ont eu des antécédents aussi favorables que les miens.

» Mes parents étaient tous deux chanteurs. Ma mère, qui était exceptionnellement douée pour la musique et qui avait été pendant de longues années, non seulement chanteuse dramatique, mais aussi harpiste virtuose, nous donna, à ma sœur Marie et à moi, une éducation très soignée, et plus tard nous enseigna ellemême le chant d'une façon supérieure.

» Dès ma cinquième année j'assistais journellement à des leçons de chant; à neuf ans j'accompagnais au piano, je chantais en français, italien, allemand et tchèque les répliques qui manquaient; tous les opéras me devinrent familiers. Notre mère veilla aussi à nous faire entendre tous les chanteurs remarquables de notre époque, et ils étaient nombreux à Prague. Elle-même, malgré le travail considérable qu'elle avait à fournir, malgré toutes les épreuves qu'elle dut supporter, conserva sa voix riche, belle, jeune et forte jusqu'à la fin de sa vie, c'est-à-dire jusqu'à sa *septante-septième* année.

» Je suis entrée au théâtre à l'âge de dix-huit ans ; j'ai donc quarante ans de carrière (ceci étant écrit en 1906, Mme Lehmann en a quarante-cinq à l'heure qu'il est). A Prague, je prenais part chaque jour aux représentations d'opéras, d'opéras-comiques et de pièces diverses ; je chantais des rôles légers et de demi-caractère, de dix-huit à vingt fois par mois, à Dantzig, à Leipzig, plus tard, pendant quinze ans, à Berlin ; de plus, dans maints oratorios et concerts.

» Tant qu'elle vécut, ma mère fut mon critique le plus sévère et jamais satisfait. Je parvins plus tard à me juger moi-même.

» Depuis cette époque, vingt-sept ans se sont écoulés, dont huit de travail acharné en Amérique en qualité de soprano dramatique, suivis de représentations en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en France, en Angleterre et en Suède. Je ne cessai jamais néanmoins de progresser dans l'étude du chant, que je continuais seule, avec un zèle croissant, apprenant quelque chose de chacun et apprenant à entendre les autres ainsi que moi-même.

» J'ai décrit ici, aussi clairement que possible tout ce qu'une étude assidue et consciencieuse m'a permis de discerner chez moi et chez les autres ; j'ai offert surtout à mes collègues, un travail basé sur la science aussi bien que sur les sensations vocales : il mettra de l'ordre dans le chaos de leur méthode.

» Par ce qui précède, j'ai voulu simplement démontrer que c'est en dépit d'un prodigieux surmenage que ma voix s'est si bien conservée. Celui qui perd sa voix après n'avoir chanté que peu de temps et qui, pour cette raison, se consacre à l'enseignement, n'a jamais chanté avec savoir ; il n'a été guidé que par le hasard, et c'est du hasard seul que dépendra le succès ou l'échec de ses élèves ».

Oh ! que voilà donc une grande et juste

tion de l'oreille. Mme Lehmann entre sur l'une et l'autre dans de très minutieux détails, avec planches, que je ne puis songer à suivre ici. Elle insiste également, et justement parce qu'elle exige tant de travail, sur l'éducation de ces muscles de la voix, qu'il faut savoir développer et rebouter au besoin comme les autres muscles, et sans opération. « Je mets, dit-elle, en garde contre les médecins sans conscience qui cautérisent, brûlent, coupent le larynx, et ne font qu'aggraver le mal au lieu de l'atténuer. Je ne puis comprendre que les chanteurs ne se réunissent pas pour flétrir publiquement ces charlatans et les mettre pour toujours hors d'état d'exercer leur métier. » Elle s'élève vivement contre l'emploi prématuré des voix, non seulement parce que ceux ou celles qui les possèdent sont encore trop loin d'être des artistes, mais parce que ces voix ne sont pas capables de supporter sans dommage les épreuves accessoires de la vie de théâtre et de répétitions.

« Aucune jeune fille ne devrait chanter des rôles légers avant l'âge de 24 ans, des rôles de demi-caractère avant 28 ans, des rôles dramatiques avant 35 ans. C'est assez tôt. A ce moment le corps et la voix ont eu le temps de faire les études préparatoires nécessaires et sont en état d'offrir un résultat convenable au public. Ce devrait être une loi dans notre carrière; on apprendrait alors davantage, on serait plus capable, et il se commettrait moins d'indignités contre l'art du chant. »

Je ne saurais mieux finir cette petite étude que sur cette belle parole. Mme Lilli Lehmann y revient souvent : *Le respect de l'art* et le *respect du public*. Elle a beau l'avouer: « Le public n'a aucune idée de ce que l'interprétation intelligente d'une œuvre d'art implique de talent et d'étude ; seul peut le comprendre celui dont la vie est consacrée au même idéal ». Elle va même plus loin, et déclare, techniquement parparole! Et que de fois l'ai-je entendue dans la bouche d'un autre artiste illustre, notre Faure! Si elles se connaissaient bien, seulement, et si elles savaient par quels exercices elle se maintiendraient ou elles redeviendraient elles-mêmes, que de voix ne se perdraient pas avant l'âge!

De fait, tout le livre de Mme Lehmann est une démonstration de ce qu'il faut faire pour fortifier l'organe et le rendre capable de tout. L'exercice même, bien fait, le repose au lieu de le fatiguer. Il est vrai qu'il y faut une patience, une sûreté, une persévérance infinies..., mais quel résultat! Mme Lehmann aurait pu rappeler ce trait bien connu de la biographie d'un chanteur célèbre d'Italie, qui avait travaillé huit ou dix ans sur une page unique que lui avait tracé son professeur. Ce livre fait comprendre combien cet enseignement était normal et raisonnable. Il faut des années et des années pour la mise en état de l'organe, l'appareillage des sons, leur simple émission même, non plus hasardeuse mais sûre et répétée. Mme Lehmann préconise un exercice type, complet, absolu, la gamme, la simple gamme. « A mon avis, dit-elle, c'est le plus difficile que je connaisse. En lui consacrant quarante minutes par jour, on arrive à la conscience d'une sûreté et d'une force que dix longues heures d'autres exercices ne pourraient donner. Si j'étais à la tête d'un conservatoire, avant de laisser les élèves songer à chanter une mélodie ou un air, qui, selon moi, ne sont qu'un masque pour l'ignorance, je ne leur permettrais que des exercices difficiles, tels que cette grande gamme, pour les examens des trois premières années d'études. »

Que dirait-on de ceci à nos conservatoires de Paris et d'ailleurs?

Mais ici l'exemple suit le précepte : « A un moment où j'étais exposée à de grandes fatigues, je cessai de la travailler tous les jours, me figurant que je pourrais me contenter des feux d'artifice de la vocalisation; mais je m'aperçus bientôt que mes notes de passage perdaient leur résistance, devenaient hésitantes, ou menaçaient même de baisser. Ce fut une terrible constatation! Elle me coûta de nombreuses années de travail attentif et difficile... L'étude, et surtout l'étude des grandes gammes lentes, est le seul remède contre tous les maux, et en même temps le moyen par excellence de

préserver la voix de tout surmenage. Il me faut parfois certainement cinquante minutes pour n'exécuter qu'une fois ces gammes, car je ne laisse passer aucun son auquel il manque quoi que ce soit en hauteur, force ou stabilité, aucun son dans lequel une seule vibration fasse défaut à la forme de transmission. »

Mais, encore une fois, quel résultat! — « Les muscles doivent être assez vigoureux pour permettre de chanter n'importe quel grand rôle dix fois de suite, afin que l'artiste puisse défier la fatigue de se faire entendre au théâtre, dans une vaste salle, et soit en état de dominer un grand orchestre. Lorsque j'appris le rôle d'Iseult, je pouvais chanter le premier acte eul, sans fatigue, six fois de suite, avec l'expression et le jeu. C'était ma manière de travailler tous mes rôles. Après les avoir répétés un millier de fois chez moi, j'allais dans le théâtre vide et j'étudiais pendant des heures, soit des scènes détachées, soit l'opéra tout entier. Cela me donnait la certitude de pouvoir disposer de mes forces jusqu'à la dernière note, et très souvent, arrivée à la fin, je me sentais capable de tout recommencer. Il faut qu'il en soit ainsi si l'on veut arriver à un résultat convenable ».

Il va sans dire que ces grandes gammes, qui doivent se faire dans toute l'étendue de la voix, impliquent l'union absolue des registres, leur *pénétration* réciproque. C'est un des points essentiels de l'enseignement de Mme Lehmann. « Il ne devrait exister ni se constituer aucun *registre* dans la formation d'une voix ; la voix doit être égalisée dans toute son étendue. Il ne s'en suit pas qu'on doive chanter uniquement en voix de poitrine ou en voix de tête. L'artiste accompli doit au contraire apprendre à se servir pour chacune de ses notes de différents moyens d'expression, qui varient selon le sentiment à traduire, jusqu'aux limites ordinaires des registres et même au delà. »

C'est exactement ce que faisait Faure; j'en appelle à tous ceux qui ont encore le souvenir de l'extraordinaire *variété* de voix qu'il pouvait prendre, par exemple dans *La Rédemption* de Gounod, où Jésus et le récitant semblaient deux voix complètement différentes. — Mme Lehmann ajoute encore : « Jusqu'à une certaine limite, chez les ténors aussi bien que chez les sopranos, la voix de tête devrait se mêler à la résonnance de poitrine ». C'était là le secret d'Adolphe Nourrit, créateur de tant de rôles aujourd'hui dévoyés parce qu'on les chante uniquement en voix de poitrine. Mais « la majorité des chanteurs masculins, les ténors surtout, estiment que ce serait déchoir, que ce serait même contre nature ou ridicule, que de se servir des notes de fausset, appartenant aussi bien à toutes les voix d'hommes que les sons de tête à toutes les voix de femmes. Ils ignorent de quel secours leur serait cette voix, soit parce qu'ils ne se doutent pas de son existence, soit parce que, ne l'ayant entendue que pure de tout mélange, ils n'en connaissent que la sonorité mince et trop grêle. Ils n'ont aucune idée de son emploi. »

L'éducation de la voix implique l'éducalant : « Il se trouve à peine un chanteur sur cent dont les sons, pris un à un, soient parfaits, et, sur mille auditeurs, professeurs, ou même artistes, à peine un seul aussi qui soit à même d'en juger. » Elle ne laisse pas de conclure : « Comme artiste, le chanteur ne doit pas seulement apporter au public un plaisir facile, mais lui faire découvrir les formes les plus parfaites de cet art dont la tâche unique et justifiée est d'ennoblir le goût... Tout le monde ne peut devenir un artiste de renom, mais il est du devoir de chacun de faire des études sérieuses, et dès qu'il s'agit de paraître devant un public, quel qu'il soit, de tendre tous ses efforts vers le mieux... *En matière d'art, l'excellent est seul assez bon pour le public.* »

Henri de Curzon.



EDÉNIE

Première représentation de la tragédie lyrique en quatre actes de M. Camille Lemonnier, musique de M. Léon Dubois, au Théâtre Lyrique flamand d'Anvers.

S'IL fut jamais sujet tranchant de façon absolue avec ce que nous voyons habituellement sur les scènes lyriques, en notre siècle avide de réalisme, c'est bien celui d'*Edénie*, l'œuvre nouvelle dont l'Opéra flamand d'Anvers nous a donné la primeur le jeudi 7 mars.

Le poème d'*Edénie*, extrait par M. C. Lemonnier de son roman l'*Ile Vierge*, est, avant tout, une œuvre de poète et de penseur qu'il faut aimer pour sa haute valeur littéraire, pour l'élévation et la vérité des sentiments se concentrant tous vers la même idée « d'une humanité régénérée par l'amour et la pitié ».

L'action, s'il y en a une, est toute légendaire. Elle se passe à une époque indéterminée. Edénie est une île dont Barba est le maître et le pasteur d'âmes. Il en a fait « un jardin d'innocence où fleurit une vierge et religieuse humanité ». Elée, qu'il chérit autant que ses enfants Sylvan, Florie et Hylette, a été ravie par lui à son frère, l'incestueux Rupert, afin de la soustraire à son dangereux destin. Rupert, accablé par le remords, vient réclamer son enfant; après avoir vainement supplié, le vieillard s'éloigne en proférant sa haine.

Sylvan a surpris le secret qui existe entre Rupert et son père, mais ignore laquelle de ses sœurs, est l'enfant impure. Rupert, qui rôde dans l'île, lui révèle le mystère de la naissance d'Elée. Celle-ci, qui s'est dissimulée derrière un arbre, a compris et s'élance vers son père qui l'étreint et l'emmène.

Le départ d'Elée a fait entrer la douleur dans *Edénie*, dont elle était la grâce. Barba s'aperçoit que tout en poursuivant son rôle de justicier, il fut cruel et que l'heure du pardon est venue. Il charge son fils Sylvan de réparer son erreur en ramenant dans l'île les deux exilés. Dévoilant enfin le secret d'amour qu'il a surpris entre Sylvan et Elée, c'est sur eux qu'il fonde ses espoirs pour continuer l'œuvre de vie :

> Grâce à vous l'île qui connut les matins du monde,
> Va s'accomplir dans l'amour et le pardon.

Ce sujet, par son caractère symbolique, devait plaire à un musicien épris de poésie et dont l'inspiration pouvait le revêtir d'une trame symphonique d'expression subjective. Il a remarquablement servi M. Léon Du Bois. Il ne faut pas marchander son admiration à l'œuvre d'une belle tenue artistique, d'une probité absolue, que nous lui devons. Cette partition, à l'orchestration chaude et homogène, à la ligne mélodique soutenue, à la polyphonie pleine d'intérêt et de détails souvent charmants, est l'œuvre d'un artiste sincère, préoccupé de l'association constante du poème et de la musique.

Si l'influence wagnérienne s'y manifeste nettement, si, d'autre part, on peut y signaler quelques longueurs et une certaine monotonie de facture où l'on voudrait parfois une éclaircie, — et ces petits défauts ne résultent-ils pas de l'uniformité même du scénario, — on doit reconnaître la belle unité de style qui relie ces quatre actes, l'inspiration mélodique qui, du côté des voix, est sans la moindre concession au succès facile. Ce sont là qualités point banales, qui assurent à *Edénie* l'une des premières places parmi les productions du théâtre lyrique belge.

J'ai dit l'homogénéité de la partition et quoiqu'il soit difficile de détacher de l'ensemble tel ou tel fragment, je mentionnerai l'impression très vive laissée par le début du premier acte et par le troisième tout entier, avec sa scène finale d'une belle envolée. Musicalement et scéniquement, ce sont les pages culminantes de l'œuvre. Citons aussi le cantique au soleil du deuxième acte, ainsi que la péroraison de l'œuvre qui est d'une suprême élévation. Il y a aussi, au deuxième acte la fête, des moissonneurs dont les thèmes caractéristiques sont heureusement traités.

MM. Lemonnier et Dubois ont trouvé, dans la troupe de M. Fontaine, des collaborateurs vaillants et talentueux. Mmes Cuypers, Smets et Van Dyck (Hylette, Florie et Elée) méritèrent tous les éloges. M. Villier, en Barba, n'eut pas l'autorité nécessaire, mais s'y montra artiste et chanteur consciencieux. M. Taeymans (l'Annonciateur) fut très correct et M. Collignon chanta le rôle de Rupert avec une vigueur très impressionnante. M. De Vos (Sylvan) avait fait réclamer l'indulgence du public pour cause d'indisposition et échappe donc à la critique.

L'orchestre, sous la baguette énergique de M. Schrey, fut expressif et nuancé, bien que parfois sonore à l'excès. Félicitons enfin la direction qui avait entouré cette grande première belge de soins attentifs et de décors d'un très bel effet.

Le succès d'*Edénie* s'est affirmé de la façon la plus éclatante. Le public ne voulut pas se retirer sans avoir acclamé M. L. Dubois, qui dut paraître en scène avec ses interprètes. Ce succès fut même

agrémenté, à la chute du rideau, de quelques coups de sifflet qui, paraît-il, s'adressaient à la personnalité de Camille Lemonnier. Ils étaient, assurément lancés par certains spectateurs qui, confondant une salle de théâtre, où l'on venait d'assister à une soirée d'art, avec une salle de meeting, ont montré ainsi leur absolu manque de vivre.

CARLO MATTON.

Sangre y Sol (Création)

Drame lyrique en trois actes, poème de Mme Louis Star et de M. H. Cain. Musique de M. Alexandre Georges, première représentation au Casino de Nice.

NOTRE distingué collaborateur, M. Ch. Tenroc, dans son avant-première de *Sangre y Sol* nous a dit le sujet de cette œuvre originale et belle. M. Alexandre Georges, musicien sincère et probe, a tenu sa parole en nous promettant « le mouvement, le colori éclatant, la clarté mélodique ». Rien dans sa partition n'est touffu ou chargé. La violence musicale de cet ouvrage n'a pas emprunté aux tendances modernistes le fracas, le bruit intempestif des cuivres, dans les passages de force et de puissance. L'évocation de l'Espagne est conçue dans un style fougueux et coloré, sans trivialités, ni élans communs, mais bien dans cette note un peu sauvage et primitive qui convient au tempérament, au caractère des héros de l'œuvre.

Les rôles principaux de l'ouvrage sont ceux de Pacco le chanteur et Luz la danseuse : deux personnages dont les conteurs espagnols nous ont maintes fois tracé la figure. Ils incarnent la passion brutale, violente et musicale, pourrait-on dire, des Sévillans, si personnels dans leur vie et dans leurs mœurs. Le premier acte débute par un court prélude suivi d'un chœur de danseuses et de buveurs dans le flamenco de Benito. Puis l'entrée et l'air de Luz, le duo de Pacco et Luz suivi d'un contraste saisissant : la vision de la longue théorie de pénitents dans leur pittoresque costume des processions du Vendredi Saint. Cet acte se termine dans une note très dramatique, très théâtre.

Le deux est animé, vif, enjoué. Il se déroule sur la terrasse de la maison de danses. Après quelques mesures très originales comme rythme, la rencontre de Pedro et de Luz, ses danses si voluptueuses, la dispute entre Pacco et Luz, leur duo et l'arrestation de Pacco. Tous ces épisodes sont admirablement traités, l'orchestration est distinguée et colorée ; l'inspiration est d'une délicatesse infinie.

Le prélude du trois, plus long que les deux précédents, fait prévoir par de lents accords et une plainte au quatuor la misère des deux amants. Luz qui se grise d'un bonheur factice, chante avec ses amies, gaiement... Peu à peu sa joie fait place à de la mélancolie et elle avoue à ses amies, en une phrase de sanglots, que le vrai bonheur, l'amour, elle l'espère, le désire.

C'est la fête de la Vierge. Un prisonnier — selon la coutume — est désigné au sort, ce jour-là, pour être grâcié. C'est Pacco. Luz, heureuse de cette nouvelle, chante son bonheur et aussi son regret à la pensée de son amant qu'elle va revoir.

Pacco revient et voit Luz non plus telle qu'il en avait gardé le souvenir, mais coquette et richement habillée ; il se détourne et regarde amoureusement sa guitare qu'il retrouve là.

Sur des accords de harpe, il chante une délicieuse mélodie : « O ma douce amie, ma seule amie... » empreinte d'une émotion poignante, puis encore « aux soirs passionnés d'autrefois » quelques mesures d'une réelle beauté accompagnées par le quatuor. Puis c'est le duo final, la mort dramatique de Luz. L'orchestre ici chante toute la désespérance de Pacco qui ne croyait plus en Luz et un crescendo aboutissant à une explosion de douleur, l'œuvre se termine magistralement.

L'interprétation fut en tous points supérieure. M. de Farconnet, le sympathique directeur du Casino municipal, a engagé spécialement pour cette œuvre Mlle Ixo, du théâtre royal de Madrid. Ce fut une révélation. Danseuse aux attitudes superbes, chanteuse et comédienne parfaite, elle fut Luz elle-même, la joie, l'insouciance, la douleur...

M. Salignac, ce vétéran de tant de succès, tenait avec son habituelle maîtrise le rôle de Pacco dont il sut donner — avec quel art ! — une incarnation poignante et vécue.

Les rôles épisodiques furent tenus avec talent. Nous mentionnerons spécialement Mlle Saint-Germier à la voix fraîche et délicieuse.

L'orchestre, sous la direction de M. Miranne mit en valeur toutes les beautés de la partition e[t] les décors de Bosio étaient des merveilles.

Un succès de plus à l'actif de notre Casino municipal, qui va monter bientôt *Fortunio* avec Mme Kousnetzoff et Lilian Grenvil.

E.-R. DE BÉHAULT.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, à partir du 7 mai et avec le concours de la troupe italienne (artistes et chœurs) de Monte-Carlo, auront lieu des représentations de gala. Outre la *Fanciulla del Far-West* de Puccini, qui est une nouveauté pour Paris, et *Mefistofele*, qui l'est presque autant malgré son grand âge, on jouera *Le Barbier de Séville* et *Rigoletto*.

Du reste, notre époque est celle des galas, et l'Opéra se trouvera en concurrence avec la septième « grande saison » organisée par M. G. Astruc au Châtelet (en attendant qu'il soit tout à fait chez lui, avenue Montaigne) et qui commencera, avec les premiers jours de mai, par de grandes exécutions d'oratorios de Bach, Beethoven et Berlioz, sous la direction de M. F. Weingartner. Ces auditions seront suivies de représentations d'*Hélène de Sparte*, la tragédie de Verhaeren, avec musique de Déodat de Séverac, puis d'une nouvelle série de ballets russes, parmi lesquels prendront place quatre œuvres françaises : *L'Après-midi d'un faune* et *Les Fêtes* de Debussy, *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Le Dieu bleu* de R. Hahn.

LE TRIANON LYRIQUE s'est donné le luxe d'une œuvre absolument inédite et nouvelle: c'est, je le crois bien, la première fois depuis que ce laborieux petit théâtre existe, sous la direction de M. Félix Lagrange, et déjà il annonce que ce ne sera pas la dernière. Il s'agit du *Cartouche* dont M. Claude Terrasse a écrit la musique, sur un livret de MM. Delorme et Fr. Gally. Cette comédie est fort amusante, plus même que la musique, ce qui est un tort pour celle-ci. Cartouche y joue un rôle élégant, piquant, aimable, qui ne touche à l'histoire que par des liens très ténus, mais le laisse uniquement sympathique, ce qui est dans la vieille tradition d'opéra-comique, que les auteurs ont formellement déclaré vouloir faire revivre. C'est un nouveau type de Fra Diavolo, avec déguisements multiples, hôtel à trucs et cachettes, policier berné, financier ou plutôt surintendant joué, trompé et volé, avec un peu d'amour aussi et beaucoup de bonne humeur; un Fra Diavolo qui finit bien d'ailleurs et va se faire pendre ailleurs. Malheureusement, ce n'est plus la musique de Fra Diavolo. M. Terrasse ne manque ni d'adresse ni de tour de main; il manque un peu d'originalité et de spontanéité : cette verve n'est pas assez gaie, elle n'a pas ce rythme endiablé qui désarme toute critique. Il faut dire, au surplus, qu'il a constamment cherché à faire de l'opéra-comique, non de l'opérette, et les pages en demi-teinte, voire sentimentales, abondent. Mais c'est encore les ensembles comiques, parfois mêlés de danse, qui portent le plus sur le public, et en somme, l'œuvre a eu un vif succès. L'interprétation y est pour sa bonne part, avec deux nouveaux venus en tête : Jacques Vitry, qui vient du Conservatoire de Bruxelles, fin, désinvolte et adroit dans Cartouche, et le grand, gros et expressif J. Hadoux, dans le policier. Mlles Gaïma, Coulon, Perroni, Léone, MM. Thiry, Tillet, Bourgueil, etc., etc., forment un excellent ensemble.

H. DE C.

L'APOLLO a eu une idée heureuse, au point de vue du succès, de monter à Paris *Le Comte de Luxembourg*, et sans doute M. Franz Lehar, toujours au même point de vue, n'a pas eu tort de remanier à cette intention sa célèbre opérette. Nous en avions eu une première idée, l'été dernier, lorsque la troupe viennoise du Théâtre An der Wien est venue donner au Vaudeville ses belles représentations. Pour l'adaptation française, le livret de Willner et Bodanski a subi d'assez fortes modifications et pris surtout une allure, une fantaisie d'une autre sorte, par les soins officiellement anonymes mais authentiques de MM. de Flers et de Caillavet. Le sujet reste le même, en gros, et le prince Basile fait toujours épouser l'actrice Suzanne Didier au comte de Luxembourg, moyennant finance, sans que celui-ci puisse même la voir ni savoir son nom, afin de l'épouser à son tour, en qualité de comtesse, après divorce; et le comte, de son côté, s'éprend toujours de Suzanne sans savoir sa qualité légale, et, après une brouille légère lorsqu'ils savent quel marché ils ont fait, tous deux s'entendent toujours pour laisser quinaud le grotesque soupirant. Mais le troisième acte est tout différent, de milieu et de caractère, bien des coins de dialogue aussi, et la partition également. Elle reste d'ailleurs plus viennoise que jamais, émaillée, pétrie de valses, chantées, dansées ou simplement jouées par l'orchestre, d'une verve et d'une élégance faciles. Cet orchestre est soigné, je l'avais déjà fait remarquer l'été dernier, presque raffiné même, et cette écriture relève toujours les œuvres de ce répertoire. Mais l'ensemble de la partition est aussi, probablement, le meilleur du répertoire particulier de M. Franz Lehar. Elle mériterait d'être non seulement jouée, mais vraiment chantée. Elle l'était avec la troupe viennoise, elle ne l'est guère ici; c'est le point faible de ces adaptations : les voix manquent, et

on ne se rend pas assez compte que la musique en souffre. Vaille que vaille, la fantaisie de M. Galipaux est irrésistible dans le prince Basile. M. Defreyn est élégant dans le comte et M. Frey comique dans son ami le peintre Brissard, Mme Brigitte Régent est gracieuse dans Suzanne et Mlle Angèle Gril est d'un entrain tout à fait amusant dans la petite Juliette. La mise en scène dans certaines scènes mimées et dansées, a eu de vraies trouvailles et l'orchestre a du relief sous la baguette fiévreuse M. Celansky. H. de C.

Concerts Colonne (10 mars). — Il y a deux ans, M. Gabriel Pierné nous a fait faire connaissance avec la *Troisième Symphonie* de M. Gédalge, une bonne fille de symphonie pleine de santé, rude, pittoresque, dont l'allure franche et paysanne nous avait plu. Il nous présente aujourd'hui la sœur aînée — la première — une vieille demoiselle longue, sèche, triste et revêche de laquelle le père ne veut point que l'on parle pour des raisons non dépourvues de raison.

M. André Gédalge, deuxième second grand prix de Rome, inspecteur des Conservatoires de France, professeur réputé, auteur d'un *Traité de fugue* remarquable, M. André Gédalge qui, est aussi compositeur, a pour devise : « Ni littérature, ni peinture ». Il assoit son idéal d'art sur ce précepte net et profond. Il ne reconnaît aux sons — M. Paul Landormy, son porte-paroles en cette circonstance, nous le dit — aucune vertu nécessairement évocatrice d'objets, de sensations ou de sentiments. La musique n'est pas pour lui un langage, un système de signes pour représenter autre chose qu'elle même ; elle se suffit à elle-même, et n'a pas besoin, pour nous émouvoir, de traduire les spectacles de la nature matérielle ou les drames de la vie intérieure.

Ce programme, ces préceptes peuvent satisfaire un compositeur, mais non point un artiste. Cela ne veut pas exprimer, puisque cela ne veut rien exprimer du tout : la musique pour la musique, l'art pour l'art qui ne trouve une excuse qu'en la beauté. Or, la musique que M. Gédalge a tirée de sa veine n'est pas belle et, pour comble de malheur, elle n'est même pas laide; car la laideur, tout compte fait, est encore de la beauté. Alors quoi ? Rien à l'intérieur, rien à l'extérieur : des notes, des notes, des notes ! du vent ! Impuissant, devant le vide de sa pensée, le morne musicien écoute l'inanité des sons... !

Fort heureusement nous avons entendu le *Prélude d'Armor* de M. Sylvio Lazzari assez pour nous faire désirer qu'un directeur de scène lyrique montât le drame de l'auteur de *La Lépreuse*. Pas assez, hélas, la fâcheuse cantatrice au nom russe qui opéra dans l'air de *Fidelio* et dans la mort de Brunnhilde. André Lamette.

Concerts Lamoureux. — En première audition, nous entendons la symphonie en *fa* mineur de M. Le Borne. Cette œuvre pourrait s'intituler : la symphonie du saut d'octave, car la consonance 1, 2, semble en être la cellule génératrice. Au début, dans l'*allegro con fuoco*, l'octave s'affirme : *fa*, *fa*, pris, en force, aux trombones ; dans la *marche funèbre* qui suit, elle s'impose, toujours aux trombones que soutiennent violons et violoncelles en pizzicati : *ré*, *ré*, *do*, *do*, *si*, *si*. Dans le scherzo, elle reparaît, par transformations du motif principal et donne : *mi*, *la*, *la ;* et, naturellement dans l'adagio final elle figure. L'oreille en est saturée, et, par une singulière et persistante dissociation, on finit par noter, au passage, toutes les octaves, qu'elles fassent, ou non, partie des motifs proposés. Quoi qu'il en soit, l'auteur est libre de choisir ses thèmes, n'insistons donc pas, cette remarque faite.

Solidement construite, très travaillée, massive, l'œuvre est puissante, c'est indéniable, elle l'est avec ostentation, une sorte de luxe, écrasant et lourd, exclusif du goût; quand, après le scherzo, — dont le motif heurté n'est pas favorable à l'exécution — les derniers accords filent en chuchotis pseudo-mendelssohniens et que l'orgue s'ajoute à l'orchestre, les sonorités, en larges nappes, déferlent, se recouvrent, se surajoutent, abondantes tumultueuses sans que le saisissement d'une véritable grandeur justifie leur fracas. L'accueil fut mitigé. Il est juste d'ajouter que l'exécution accordée à M. Le Borne fut plutôt flottante, malgré la vigilance toujours en éveil de l'éminent chef d'orchestre.

M. Van Rooy fut longuement et unanimement applaudi pour sa belle interprétation des fragments wagnériens. Plus à son aise qu'à la précédente séance, très maître de lui, en pleine possession d'un organe d'une puissance exceptionnelle, il a chanté superbement, pathétiquement, le grand monologue du *Hollandais volant*. Non moins remarquable fut l'air du troisième acte de Hans Sachs (*les Maîtres Chanteurs*) que la plus noble conviction anima d'une vie intense. Les *Adieux de Wotan* terminèrent la séance en consacrant le succès de M. Van Rooy. M. Daubresse.

Société Nationale de Musique. — La soirée du 2 mars fut particulièrement brillante en raison

des notabilités qui figurèrent au programme, plutôt que par la nouveauté des œuvres présentées.

Les dix mélodies qui composent la *Chanson d'Eve* et que la Nationale faisait entendre pour la première fois, sont empreintes de ce caractère de poésie délicate et concentrée qui constitue la forme habituelle et l'inspiration soignée de M. Gabriel Fauré. D'un gris subtil et enveloppant, elles forment un ensemble charmant, d'une touche légère, d'une grâce indécise d'où se détachent l'*Aube blanche*, *Roses ardentes*, *Eau vivante*, modèles d'esquisses délicieuses et reposantes.

Les cinq mélodies écrites par M. Fauré sur les vers de Verlaine — *Mandoline*, *En sourdine*, *Green*, *De Clymène*, *C'est l'extase*, — sont du même style évocateur d'images douces et d'harmonies chantantes. Le maître accompagna lui-même Mme Raunay qui sait donner à ces pièces toute leur saveur et leur expression définitive.

La *Sonate* pour piano et violon de M. Sylvio Lazzari était d'actualité malgré son âge. On fut charmé d'entendre passer à travers les divers mouvements de cette œuvre le souffle de la *Lépreuse*, souffle ardent, mélodique, aux accents pénétrants et dramatiques. Cette sonate, vigoureuse, tendre tour à tour, construite d'après une forme claire et classique, remplie d'ornements et de finesses, laisse aux exécutants tout un champ d'interprétation où peuvent se développer les qualités de leur nature personnelle et les ressources de leur virtuosité.

Ce qui séduit à l'audition, c'est la puissance même de la personnalité de l'auteur, la sincérité de ses formules et la charpente organisée de sa conception. M. Lazzari, qui l'écouta, dut se montrer satisfait de l'interprétation qu'en donnèrent M. Marcel Boillon, violoniste d'une sonorité exquise et d'une technique parfaite, ainsi que Mlle Clémence Oberlé, pianiste attentive et remarquablement douée. Le succès fut très grand et très mérité.

Nous connaissions déjà *Gaspard de la nuit*, pittoresque tryptique de M. Ravel auquel M. Ricardo Viñès ajoute la profondeur, la couleur puissante et le charme d'un grand talent qui joue avec les plus périlleuses difficultés sans s'en douter et sans donner l'impression du moindre effort.

Ch. Tenroc.

Schola Cantorum. — Mlle Selva et M. Joseph Bonnet ont la bonne habitude de faire entendre, au moins une fois chaque hiver, les grandes œuvres de piano et d'orgue de Franck. La séance du 6 a consacré une fois de plus la gloire du Bach moderne et le succès de ses deux interprètes. Mlle Selva a joué Prélude, Choral et Fugue et Prélude, Aria et Final dans un superbe style, avec une précision, une sobriété d'effets vraiment parfaites, sans les accélérations de mouvements et les abus de pédale trop fréquents, même chez de bons artistes. M. Bonnet n'a pas, ce nous semble, échappé, dans les trois chorals, à cette fantaisie de mouvements. Son impeccable virtuosité l'entraîne quelquefois à faire sur l'orgue de véritables traits de piano.

F. G.

Concert Henri Saïller. — Mardi 12 mars, deuxième concert Henri Saïller à la salle des fêtes du *Journal*. MM. Georges de Lausnay, Saïller et Liégeois interprètent en musiciens consommés le trio en *si* majeur de Brahms et le troisième trio de Schumann. Le public applaudit beaucoup le trio de Brahms. Serait-ce parce que certains de ses thèmes font songer à des valses viennoises? Puis MM. de Lausnay et Saïller exécutent avec la plus grande délicatesse la sonate en *fa* majeur, pour piano et violon, de Beethoven. En intermèdes, des mélodies de M. Fernand Le Borne : *L'Amour de Myrto*, en quatre parties, *Ici-bas* et *Mélopée du Pâtre*. Le public les goûta peu. Elles sont cependant loin d'être indifférentes. Mme Maud Herlenn, accompagnée par l'auteur, les chanta avec une voix ample, un sentiment très fin des nuances et un grand souci de musicalité.

Paul Chatel.

Salle Erard. — Le concert donné lundi 4 mars, par Mlle Henriette Lewinsohn a donné lieu à une très brillante soirée, devant une salle non seulement comble, mais où de nombreuses personnes n'ont pu trouver accès. Les auditeurs qui occupèrent les moindres coins de la salle Erard ont fait, d'ailleurs, à la pianiste éminente qu'est cette artiste un accueil enthousiaste. Je m'associerai à cette admiration pour l'exécution des œuvres de Chopin (surtout l'Etude en *mi* majeur, si belle, d'ailleurs). Saint-Saëns (l'intéressant scherzo à deux pianos, exécuté avec M. I. Philipp), Moszkowski (Etude en doubles notes), M. I. Philipp (*Caprice*, bissé), Brahms (*Variations et fugues sur un thème de Hændel*), tous morceaux où Mlle Lewinsohn a montré une grande virtuosité; mais avouerai-je que l'*Appassionata* de Beethoven ne m'a pas donné l'intensité d'expression qu'on attend de l'exécution de cette page sublime? A ce concert, on a entendu Mme Mellot-Joubert, qui a interprété avec son art parfait des mélodies de M. Léo Sachs, entre autres *Retour près de l'aimée*, qu'elle a dû bisser.

J. Guillemot.

— M. J. Batalla a donné le 2 mars, un récital de piano très apprécié, où la *Fantaisie* op. 15 de Schubert s'unissait au *Carnaval* de Schumann, des

pages de Chopin et Liszt alternaient avec des pièces de Moret, Diémer et Fauré.

— Le 11, ce fut le tour de M. Gottfried Galston, en attendant une seconde séance le 18. Son talent puissant et souple mit en valeur la sonate op. 106 de Beethoven et la *Chaconne* de Bach aussi bien que les pages les plus récentes de Debussy et Ravel *(Gaspard de la nuit)*.

— Le second récital de Mlle Lucie Caffaret a été, du moins comme programme (le 13 mars), plus délicieux encore que le premier. Une sonate de Mozart, une autre de Weber, trois novellettes de Schumann, des pièces brèves de G. Fauré et le *Mazeppa* de Liszt; elle ne pouvait mieux choisir pour mettre en valeur la sûreté de son style en même temps que sa poésie, son brio avec son charme délicat. Le succès de la jeune artiste a été extrêmement chaleureux. C.

— Comme la première, la seconde séance de musique instrumentale et vocale française, organisée sous le patronage de MM. Durand et fils, s'ouvrit sous la présidence de J.-Ph. Rameau, dont le deuxième concert en trio est un chef-d'œuvre de grâce enjouée alliée au sentiment. MM. Casella au clavecin, Hayot, violoniste, Salmon, violoncelliste, en ont donné une interprétation excellente. — M. E. Risler s'est fait chaudement applaudir dans l'aimable suite pour piano de M. G. Samazeuilh, suite dont la quinte augmentée vient délibérement moderniser la forme archaïque ainsi que dans les six préludes de M. Roger-Ducasse, d'une rare, d'une exquise distinction. — De M. Claude Debussy, qui accompagna lui-même son interprète, très légitimement fêtée, Miss Maggie Teyte, *Le Promenoir des deux amants*, trois pièces écrites sur les poèmes de Tristan Lhermitte, dans une note intime et tendre d'un grand charme. La troisième fut bissée. Signalons *Crépuscules d'automne*, où la sensibilité de l'auteur nous paraît souvent tomber dans la sensiblerie. Enfin, pour clore la séance, le gracieux et très subtil quatuor à cordes de M. M. Ravel, très bien traduit par MM. Hayot, André, Denayer et Salmon. L'élégance fut le trait caractéristiqne de la soirée.

H. D.

— M. I. Philipp, professeur au Conservatoire, nous a prié d'assister au concert avec orchestre à cordes donné en faveur de la Mission médicale du Dr Albert Schweitzer au Congo français, par ses élèves : Mlles Deroche, Pennequin, Lewinsohn, Georgette Guller, Françoise Morin, Madeleine Fourgeaud, E. Boynet, Guiomar Novaes et Coffer, avec le concours de M. Paul Vidal et de Mlle Lapeyrette de l'Opéra. Je n'ai pu résister au plaisir de les nommer tous et toutes, parce qu'ils et elles nous ont fait passer une excellente soirée musicale. Les élèves de M. Philipp ont du talent au bout des doigts et savent s'en servir. Le choix du programme était parfait et dans la succession des morceaux à un, deux et trois pianos, avec ou sans accompagnement d'orchestre, l'on ne sait sur quoi s'arrêter particulièrement. Chérubini, Bach, Couperin, Galuppi, Mendelssohn, Chopin, Gabriel Fauré, Reinhold, Saint-Saëns, Liszt et M. Vidal et M. Philipp avaient contribué au régal de cette brillante fête, et dans la salle, où chacun reconnaissait des visages amis, des sourires heureux témoignaient, entre le fracas des applaudissements, de la joie de tous. R. S.

— Le mercredi 6 mars, deuxième et dernier des récitals de piano donnés par M. Frédéric Lamond. La sonorité est éclatante et pleine ; le jeu brillant, robuste, plein de fougue et rigoureusement rythmé. Ces qualites servirent l'artiste dans la sonate en *si* bémol mineur de Glazounow, dans la sonate en *mi* bémol majeur de Beethoven, dans la curieuse transcription pour piano, réalisée par Liszt, du *Roi des Aulnes* de Schubert et surtout dans les deux pièces de virtuosité, plus brillantes que réellement musicales, de Liszt : *Ronde des Lutins* et *Venezia e Napoli*. Elles ne lui permirent pas de donner à la Ballade en *la* bémol et au Nocturne en *ut* mineur de Chopin toute la grâce sentimentale et rêveuse. Public nombreux et enthousiaste.

— Le vendredi 8 mars, MM. Roger de Francmesnil et Joseph Hollman ont uni leurs talents pour interpréter la pompeuse sonate en *sol* mineur pour piano et violoncelle de Haendel et une *Sonate* hybride, également pour piano et violoncelle, de Boëllman. On connaît l'ampleur de jeu et la plénitude de sonorité de M. Hollman.

M. de Francmesnil, lauréat du concours Diémer, a de l'aisance, un mécanisme adroit et sobre, une assez belle sonorité, une sensibilité délicate et beaucoup de juvénile enthousiasme. Mais son talent semble mieux s'accomoder des grâces menues de la musique moderne que des sévères beautés de la musique classique. Reconnaissons toutefois que prélude et fugue en *la* mineur, de Bach, fut exécuté avec une rondeur perlée et une mise en valeur exacte des parties. Mais l'on goûta plus encore trois pièces de Debussy : *Golliwogg's cake-walk*, *Sarabande* et *Minstrels* et l'orientalisme, le chatoyant coloris de l'*Islamey* de Balakirew. PAUL CHATEL.

Salle Pleyel. — Mlle Adeline Bailet a remporté le plus beau et artistique succès, le 1er mars

avec son récital de piano annuel, où elle avait su grouper des pages des plus intéressantes de Bach, Schubert, Schumann (sonate en *fa* dièse mineur), Chopin, Liszt, Léo Sachs et Alkan.

— La troisième séance des quatuors Capet (quatuors nos 1, 8 et 11 de Beethoven) a été un triomphe pour MM. Capet, Hewitt et les frères Casadessus. L'exécution a été incomparable et a donné toute l'impression d'ensemble et cette plénitude d'expression appelées à rendre ces grandes pages, où l'œuvre du maître doit nous arriver, non par quatre bons solistes réunis, mais par la fusion des quatre âmes d'artistes en une seule pensée.

J. Guillemot.

— Mlle Pauline Aubert, pianiste-compositeur, a réuni d'une heureuse façon, en sa séance du 6, d'anciennes pièces de Daquin et Couperin et la sonate en *ré* de Mozart, avec des pages de Schumann et de Chopin et la suite si pittoresque de Rhené-Baton : *En Bretagne*. D'elle-même, deux mélodies ont été chantées par Mme R. Margès. Beau et légitime succès.

— M. Marcel Ciampi a donné un récital de piano le 7, avec la sonate en *si* mineur de Liszt, les *Humoreske* de Schumann et des pages de Mendelssohn et Chopin. Son excellent style a mis en relief avec beaucoup de couleur toutes ces œuvres connues.

— Le 12, troisième concert dirigé par M. Waël-Munk. Le programme comportait cette fois quatre pièces brèves, pour cordes, de Boellmann, le premier concerto de violoncelle de Saint-Saëns et les *Variations symphoniques* de Boellmann (avec M. Cruque), la *Symphonie espagnole* de Lalo et le concerto de violon de Mendelssohn (avec M. Poulet). De la musique pure, mélodique, pittoresque et pas d'arrangements : ce fut parfait.

— La dernière séance de M. Joseph Debroux (le 13 mars) a été d'une ampleur et d'un intérêt tout à fait remarquables. Rien que du classique au programme, et surtout des maîtres anciens du violon : Tessarini, Leclair, I. Aubert, trois concertos (avec un petit orchestre de cordes, dirigé par M. Catherine), dont le premier en première audition : c'est celui que je préfère, et l'on ne saurait assez féliciter l'éminent et érudit violoniste de l'avoir ainsi exhumé. En plus, une sonate de Sinding, la *Chaconne* de Bach, les deux romances de Beethoven et le très curieux duetto (pour un seul violon) de Rode. La fermeté magnifique, la puissance sonore du jeu de M. Debroux a fait merveille dans ces belles pages, comme la sûreté de sa virtuosité.

H. de C.

Salle Gaveau. — Le programme du concert donné le 5 mars par la nouvelle Société Philharmonique de Paris, s'est trouvé modifié par suite d'une indisposition de Mme Hona Durigo. M. Emil Frey a exécuté avec une grande puissance de technique et de style le *Prélude et Choral* de Franck et la *Légende de Saint-François* par Liszt; M. Hennebains a joué en perfection la suite en *si* mineur de Bach pour flûte et la sonate en *sol* de Hændel; Mlle Vallin a interprété l'air de *l'Archange* de Franck, *Messie* d'Hændel et une jolie pièce de Martini, *L'amour est un enfant trompeur*, avec accompagnement de quintette à cordes.

T.

— Mlle Minnie Tracey a donné un très attrayant concert de chant et de piano (celui-ci tenu par M. Alexandre Ribo), où des pages classiques de Mozart et Schubert contrastaient avec du Strauss, du Sibelius, du Max Bruch, du Liszt, du Léon Moreau, du Fauré.

— Le 6, récital de violon de Mischa Elman, où le jeune virtuose s'est une fois de plus couvert de gloire avec la sonate en *fa* de Beethoven, le concerto de Max Bruch, et une quantité de pièces de tout genre, de Bach et de Handel, de Brahms et de Tchaïkowsky.

— Le 7, grand succès encore pour Maurice Schwaab, le jeune pianiste au style si ferme, avec le quatrième concerto de Saint-Saïns, les *Variations symphoniques* de Franck, la *Ballade* de Fauré, la *Fantaisie hongroise* de Liszt. L'orchestre de M. Chevillard lui prêtait son concours.

— Le jeune et vibrant quatuor Carembat a donné l'autre soir une excellente séance à la petite salle Gaveau, (la seconde aura lieu le 19), avec les quatuors de Schumann, de d'Indy et le treizième de Beethoven. Exécution très vivante — très classique cependant — et que nous avons entendu préférer à la manière très correcte mais un peu froide de tel groupe célèbre. Nous en reparlerons après la deuxième séance.

F. G.

Salle des Agriculteurs. — M. Alfred Cortot a donné deux beaux récitals de piano, les 1er et 8 mars, avec le programme : Concerto de W.-Friedm. Bach (d'après Vivaldi), *Carnaval* et *Scènes d'enfants*, de Schumann, deux des préludes de Chopin, *Légende de Saint-François de Paule*, sonate en *si* mineur, et seconde rapsodie hongroise de Liszt, pièces diverses de Chabrier, Fauré, Albeniz, Brahms et Saint-Saëns.

— La Société des Concerts d'autrefois, le 7, a donné une séance du plus haut intérêt, consacrée,

comme de coutume, à un choix précieux d'œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, jouées avec des instruments du temps. Le programme comportait une suite de Stamitz, un trio de Loeillet, une sonate pour viole de gambe et clavecin de Bach, les caractères de la danse de Ferry Rebel, des fragments d'orchestre de Monsigny et Mouret, des pièces de clavecin de Bach et d'autres, pour viole d'amour et contre-basse, de Borghi, Lorenzetti, Bruni, enfin, divers airs de Scarlatti, Salvator Rosa et Hændel, chantés par Mlle Germaine Sanderson. Nommons, une fois de plus, pour les louer chaudement, les excellents instrumentistes de cette si artistique société : Mlle Delcourt (clavecin), MM. G. Taine (viole d'amour), G. Desmonts (viole de gambe), L. Fleury (flûte), Mondain (hautbois d'amour), Nanny (contrebasse). M. Hennebains avait aussi prêté le concours de sa délicieuse flûte. Grand et beau succès pour tous.

C.

— Un violoniste encore peu connu à Paris, M. Calascione, et M. Montoriol Tarrès, pianiste apprécié, ont donné lundi dernier un concert rue d'Athènes, dont nous n'avons pu entendre qu'une partie.

M. Calascione possède une bonne sonorité et une bonne technique. Il a bien joué la première sonate de Schumann, accompagné un peu fort dans le premier mouvement par M. Montoriol. On l'a fort applaudi, mais la salle était peu garnie. Il y a tant de concerts chaque soir ! F. G.

— Au Lyceum, le vendredi 22 mars, à 3 h. 1/2, Mlle E. Giguoux, présidente de la section musicale, nous fait part d'un concert extraordinaire, sous la présidence de Mme la duchesse d'Uzès. Ce concert avec grand orchestre, sous la direction de M. Louis Delune, sera consacré exclusivement aux femmes compositeurs du Lyceum. On y entendra des œuvres de : Mme Constantin Gilles, Mlle Bourdeney, Mme Delage-Prat, Mlle M.-E. Gignoux, Mmes la comtesse de Lostange, Lydie Mickaïloff, de Reutern.

— La Société Beethoven a donné, le 6 mars, salle de Géographie, sa quatrième séance. Le quatuor Tracol, Dulaurens, Brun, Schidenhelm a exécuté le onzième quatuor de Beethoven (*fa* mineur). Bien rarement le mouvement enragé du début est présenté, non pas avec la fougue voulue, mais avec la sonorité nécessaire, l'égalité sonore quadruplement appuyée, grasse, vibrante. Joachim y était étonnant. Les autres mouvements, dans leur variété d'une inspiration si expressive, furent interprétés avec netteté et élégance ; à mon avis, les accents doivent être un peu plus marqués dans l'agitato final et l'allegro définitif gagne à n'être pas précipité à l'excès

Mme Auguez de Montalent a chanté une romance un peu bien plaintive de Nicolas Bernier (1703), *N'implorez plus*, où l'accompagnement de quatuor à cordes n'exclut pas la monotonie. L'artiste y a mis le charme et la science de sa voix — aussi bien que dans plusieurs mélodies de Saint-Saëns.

La sonate pour piano et violon de Halphen, le trio en *ut* mineur de Brahms par MM. Guller, Tracol et Schidenhelm, complétaient cette séance d'une belle tenue classique. Ch. T.

— Mme Alphonse Duvernoy a donné chez elle, dimanche dernier, un petit concert exquis par le programme comme par l'exécution. Un duo pour piano et violoncelle, d'une mélodie charmante, d'Alphonse Duvernoy, a été joué de la façon la plus expressive et harmonieuse par Mme Duvernoy et M. J. Griset, ainsi que le rondo d'une des belles sonates de Beethoven, pour ces deux instruments. Mlle M. d'Escayrac a chanté, avec une voix vibrante et étendue, d'une rare homogénéité de timbre, des airs de Rameau et de Gluck, et fait ainsi le plus grand honneur à l'enseignement de Mlle Duvernoy, son maître. Celle-ci, avec sa mère (dont la voix ailée est toujours d'un charme si prenant) et une autre de ses élèves, Mlle Landolt, ont chanté un *Lied* à trois voix de Schumann, un trio de Mendelssohn et un très piquant et gracieux canon de Manuel Garcia. Enfin, Mlle Duvernoy a prêté son style sûr et son art achevé à un air peu connu de la Comtesse, dans les *Noces de Figaro* (*Al desio di chi t'adora*, au « Supplément ») et son brio à cette page si joliment enlevée, de Mme P. Viardot, sur des vers de Musset : *Madrid.*

H. de C.

— Le Salon des Musiciens français (président, Henri Maréchal) annonce ses neuf séances à la salle Trévise, pour les mardis 19, 26 mars, 2, 23, 30 avril, 7, 14, 21 mai et 4 juin. La première comprend des œuvres, musique de chambre ou lyrique, de L. Chevaillier, A. Dietrich, P. Martineau, M. Bertrand, J. Déré, Ch. Silver et Ch. René.

OPÉRA. — Roméo et Juliette, Lohengrin, La Damnation de Faust, La Valkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Werther, La Lépreuse, Manon, Le Roi d'Ys, Le Pardon de Ploërmel.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Madame Angot, Quo Vadis ?, Les Girondins, La Juive, Robert le Diable.

TRIANON LYRIQUE. — Cartouche Le Voyage en Chine, L'Auberge rouge, Le Roi l'a dit, Les Dragons de Villars, Véronique.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Le Comte de Luxembourg.

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Mars

Grande Salle

17 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
18 Union des Femmes Professeurs et Compositeurs, orchestre (9 heures).
19 Mlle Schreiber, alto et orchestre (9 heures).
20 M. Pinell, violon et orchestre (9 heures),
21 Répétition publique Société Bach (4 heures).
21 M. Boucherit, violon (9 heures).
22 3e Conférence de Mgr Bolo (4 heures).
22 Société Bach La Passion (9 heures).
23 Concert Hasselmans, orchestre (9 heures).
24 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
26 Société Philharmonique, Pablo Casals et orchestre (9 heures).
27 4e Conférence de Mgr Bolo (4 heures).
27 1er Récital Mark Hambourg, piano (9 heures).
28 Répétition publique Schola Cantorum (4 h.).
28 Société Musicale Indépendante (9 heures).
29 Schola Cantorum (9 heures).
30 Concert Hasselmans, orchestre (9 heures).
31 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures)

Salle des Quatuors

20 Concert de Musique de Chambre Contemporaine (9 heures).
21 Elèves de Mlle Thouzart (1 ½ heure).
21 Récital Szanto (9 heures).
25 Union des Femmes Professeurs et Compositeurs (2 heures).
25 Mlle Sizes et M. Garès (9 heures).
27 Société Hændel, musique de chambre (9 h.).
28 Audition des élèves de M. Cornubert, chant (9 heures).
29 Concert de Musique de Chambre Contemporaine (9 heures).

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1912

17 M. Winstweiller, matinée d'élèves (1 ½ h.).
18 M. Galston, récital de piano (9 heures).
19 Concert Durand, musique de chambre (9 h.).
20 Mlle Duranton, piano et violon (9 heures).
21 Mme Hasselmans, piano (9 heures).
22 M. Blanquart, piano et flûte (9 heures).
23 Mlle Fourgeaud, piano (9 heures).
24 Mmes Chaumont et Kahn, matinée d'élèves (1 ½ heure).
25 Mlle Neyrac, piano (9 heures)
26 Concert Durand, musique de chambre (9 h.)
27 M. Alex. Disraeli, piano (9 heures).
28 Mme Alem Chéné, piano (9 heures).
29 M. Eustratiou, récital de piano (9 heures).
30 Mlle Novaes, récital de piano (9 heures).
31 Mme Chéné, matinée d'élèves (1 ½ heure).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Mars 1912

18 Mlles Dorning (9 heures).
19 Mme Mary Mayrand (9 heures).
20 Le Quatuor Lenars (4 heures).
20 Le Quatuor Lejeune, 3me séance (9 heures).
21 Mme Riss-Arbeau, 2me séance (4 heures).
21 Mme Berthe Wagner (9 heures).
22 Le Quatuor Morhange (4 heures).
22 Le Quatuor Capet, 5me séance (9 heures).
23 Mme Brasseur (4 heures).
23 La Société Nationale de Musique, 5me séance (9 heures).
25 La Société des Instruments anciens (9 heures).
26 Mlle Tourey (9 heures).
27 Mme L. Wurmser (9 heures).
28 La Société des Compositeurs de musique, 3me séance (9 heures).
29 Mme Coedès Mougin (9 heures).
30 Mme Marthe Desmoulins (9 heures).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 17 mars, à 2 heures. Programme : Messe en *ré* (Beethoven); Concerto pour violoncelle (Schumann); Ouverture du Vaisseau Fantôme (Wagner). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 17 mars, à 2 ½ heures. Programme : Prélude de Rédemption, Variations symphoniques, le Chasseur maudit, la Procession, Huitième Béatitude (C. Franck); Tableaux symphoniques (E. Fanelli ; Air d'Armide (Gluck); L'Oiseau de feu, Feu d'artifice (Stravinsky), avec le concours de Mlle Chenal et de Mlles Dinsart et Mazzoli. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 17 mars, à 3 heures. Programme : Catalonia (Albeniz); Concerto de piano (Schumann); Concerto en *la* (Mozart ; Ouverture de Tannhäuser (Wagner), avec le concours de M. R. Pugno. — Direction de M. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 17 mars, à 3 heures. Programme : Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); Concerto de violon (Beethoven); Prélude de Lohengrin (Wagner); Scheherazade (Rimsky-Korsakow). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mlle Edith de Lys s'est montrée cette semaine dans le rôle d'Aïda, qui lui avait valu la saison dernière un si brillant succès. Elle a, cette fois encore, charmé son auditoire par cette voix exceptionnelle qui lui permet de donner autant d'accent et de chaleur aux notes du registre grave que d'éclat aux sons les plus élevés de l'échelle vocale. Et sa composition du personnage fut, d'un bout à l'autre, de l'intérêt le plus captivant : on ne pourrait réaliser la figure de la jeune éthiopienne avec

un pittoresque plus soutenu, on ne pourrait en traduire les sentiments par des gestes et des attitudes mieux observés, plus appropriés aux caractères de race de l'héroïne. Cette personnification d'Aïda, venant peu de jours après celle de la gracieuse Butterfly, nous a donné une vision très complète du talent si affiné, si personnel, de Mme de Lys et nous a prouvé que la brillante artiste sait imprimer à toutes ses créations un cachet d'originalité qui les rend attrayantes au plus haut point.

J. Br.

— Comme dernière reprise de la saison, sans doute, la Direction nous a donné *Lohengrin*, jeudi dernier. L'intérêt se concentrait sur les débuts de Mlle Heldy dans le rôle d'Elsa et de M. Darmel dans Lohengrin, deux talents jeunes et pleins de promesses, aux prises pour la première fois ici avec de grands rôles de chant et de composition. Tous deux y ont réussi. Mlle Heldy est charmante; elle a la grâce, la naïve innocence, la frêle volonté qui fait d'Elsa le jouet de la haine, alors qu'elle rêvait l'amour. Elsa jeune! Voilà qui est tout à fait bien et nous change heureusement des matrones respectables, si souvent exhibées dans ce personnage wagnérien. La voix, au timbre si clair et si prenant, de Mlle Heldy, a soutenu avec vaillance et charme les belles pages de la partition.

L'interprétation de M. Darmel marque un sensible et remarquable progrès du jeune artiste. Il semblait avoir une tendance à abuser des éclats faciles de sa belle voix et ne paraissait pas bien maître de la *mezzo voce*. La façon dont il a chanté les adieux au cygne, son récit du Graal, amené par une belle gradation à un bel éclat final, son invocation et sa prière, attestent le désir d'apprendre à nuancer son chant, et nous ne saurions assez l'en féliciter et l'encourager à persévérer dans cette voie, la seule bonne! Nuancer et colorer le son! C'est un art presque totalement perdu dans l'école franco-belge. M. Darmel avait d'ailleurs composé son rôle intelligemment et son succès a été aussi bruyant que légitime.

A côté de ces novices, Mme Claire Friché abordait pour la première fois le rôle d'Ortrude. Ce rôle de femme orgueilleuse, aux desseins ténébreux, convient à merveille à la parfaite interprète de *Salomé* et d'*Elektra*. On ne saurait traduire avec une voix plus expressive, une diction plus prenante, les imprécations d'Ortrude, son invocation aux dieux, toutes les nuances de cette âme malfaisante. Partout, jusque dans la disgrâce, elle conserve une allure fière et hautaine du plus grand style.

Les appels du héraut ont été lancés d'une voix sonore par M. Bouilliez. M. Ghasne a fait un Frédéric de Telramund suffisamment sombre, dont le timbre de voix est peut-être trop moelleux pour le personnage. Enfin, M. Grommen fut un roi Henri plus débonnaire que majestueux, mais il dit clairement.

Faut-il louer une fois de plus l'exécution orchestrale? Comme toujours, M. Lohse y jette sa lumineuse clarté. Il *tient* non seulement ses instrumentistes, mais aussi les chanteurs, qui trouvent en lui un ferme appui. A signaler quelques pages symphoniques, entre autres le prélude, rendu en grandeur et dont le crescendo et le diminuendo furent gradués avec un art raffiné.

Mise en scène très vivante pour la figuration, particulièrement de la part des choristes, dans le vétilleux chœur qui précède l'arrivée de Lohengrin.

Pour les «âmes belges» il n'est peut-être pas sans intérêt d'ajouter en manière de simple constatation, que cette belle interprétation s'est accomplie avec le concours de cinq chanteurs belges: Mmes Heldy et Friché, MM. Darmel, Bouilliez et Grommen.

Au total, une excellente reprise, qui, à chaque acte, fut ponctuée de nombreux rappels. F. H.

Libre Esthétique. — Des nouveautés et des pièces connues se partageaient le programme du premier concert de la Libre Esthétique. Parmi ces dernières, des *Lieder* de Strauss, Fauré, Chausson et... Brahms. Ne nous récrions pas. Si la Libre Esthétique s'est consacrée en principe à la jeune école française, M. Maus a tenu sans doute à montrer qu'il ne partageait pas l'opinion de ceux qui ne voient en Brahms qu'un maître d'école, un pion. M. Maus a eu raison.

Des œuvres inédites de Mme Poldowski, la meilleure est assurément la *Rapsodie irlandaise*, pièce humoristique pour piano. Elle mérite son titre par la verve moqueuse, la gaieté sentimentale qui l'animent. Spirituellement interprétée par l'auteur, elle eut un franc succès.

Dans le cadre plus vaste de la sonate pour violon et piano, Mme Poldowski s'est trouvée moins à l'aise. Les idées ne sont pas très caractéristiques, et les développements laissent une impression assez vague, malgré la brillante interprétation de l'auteur et de l'excellent violoniste Emile Chaumont.

Ce programme était complété par des pièces vocales. Sir A. Dean Paul chanta du Brahms et du Strauss, trop dramatisé, peut-être; Mme Marie-Anne Weber, bien en voix, fit applaudir *Soir*, de Fauré, *Cantique à l'épouse*, de E. Chausson, et en

première audition, *Le Soir fait une apothéose*, de M. Stavelot, une pièce joliment écrite dans des sonorités claires.

Pour finir, la deuxième sonate pour piano et violon, op. 34, de M. J. Jongen. Franz Hacks.

Concert J.-S. Bach. — Programme varié, bien ordonné et parfaitement exécuté, voilà ce qui résume nos impressions de la dernière séance. La partie instrumentale y avait une place importante. Pour la troisième fois — et non sans raison — les Concerts Bach remettaient à leur programme, le *VIe Concerto brandebourgeois* pour deux altos, violes de gambe, violoncelle, contrebasse et clavecin. C'est une des compositions les plus intéressantes et spéciales de la forme concertante au temps de Bach, aussi l'une des plus belles, des plus séduisantes par sa fantaisie; l'adagio où les deux altos jouent à peu près seuls, en est d'une inspiration sublime. Ces pages ont trouvé en MM. Rogister et Baroen deux interprètes excellents dont le phrasé, le style, la sonorité pénétrante ont profondément impressionné. L'accompagnement fut du reste non moins parfait, si bien que la réalisation de cette œuvre ne laisse plus rien à désirer.

Une autre impression d'art absolu nous fut donnée par M. Edouard Risler, cet admirable pianiste que nous n'avions plus revu à Bruxelles depuis trop longtemps. Je ne sais pas d'interprète plus profondément musicien, plus simplement et entièrement artiste; sa compréhension de Bach a la vigueur saine ou la véritable grandeur et l'émouvant lyrisme de cette musique même. Dans ces conditions-là, quelle belle exécution du concerto en *mi* majeur — si rarement joué — ne devait-il pas nous donner? Celle de quatre préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*, cette Bible des pianistes, fut peut-être plus merveilleuse encore; jamais pour ma part, je ne les ai entendus joués de telle façon avec un si parfait sentiment et une telle richesse de sonorités qui faisait de l'Erard tantôt un orgue, tantôt un simple clavecin. Quel superbe enseignement Edouard Risler a donné là! Qu'il nous revienne bientôt pour d'autres pareilles leçons!

Mais venons en au reste du programme qui comportait encore une cantate pour soprano solo, *Non sa che sia dolore*, l'une des rares cantates italiennes écrites par Bach; ce n'est pas une de ses meilleures, malgré quelques pages d'un charme exquis, notamment la *Sinfonia* du début et plus d'un passage du premier air avec récitatif. Mais dans le second, l'inspiration paraît courte, presque banale, surtout dans cette conclusion en *ut* majeur précédant la reprise et qui semble presque une « distraction » chez Bach. Ce fut néanmoins fort intéressant à connaître; Mme Bosetti chanta la cantate d'une voix pure, très égale, avec goût et distinction, mais sans guère de nuances ni beaucoup d'émotion. Beaucoup de souplesse dans l'accompagnement de l'orchestre où la flûte joue un rôle important, presque égal à celui de la voix; M. Demont, comme d'habitude, en joua admirablement. Pour encadrer ces divers numéros du programme, deux chœurs; le premier d'une grâce, d'une fraîcheur et d'une fantaisie exquises; c'est celui qui ouvre la cantate : *Schleicht, spielende Wellen;* l'autre, au début de *Phœbus et Pan*, vif et entraînant; l'air de *Momus* qui suit ce chœur fut chanté d'abord par Mme Bosetti; ici aussi beaucoup de clarté, mais le côté expressif est un peu uniforme. Ces chœurs ont eu de la précision, de la sûreté sous la direction de plus en plus autorisée de M. Zimmer qui sait choisir et varier à souhait ses solistes et ses programmes. On peut attendre de lui de belles exécutions des deux grand'messes de Bach et Beethoven qu'il nous promet en mai prochain. M. de R.

Quatuor Capet. — La sixième matinée du Quatuor Capet était consacrée exclusivement à des œuvres de M. Gabriel Fauré : quintette, deuxième quatuor en *sol* mineur, mélodies. Public plus nombreux que d'habitude. Par contre, il paraissait moins enthousiaste. Est-ce à cause de la musique, toute d'élégance, de finesse, de structure harmonieuse? N'est-ce pas plutôt à cause de l'exécution — à laquelle participait M. Fauré — qui fut parfaite, mais sembla trop réservée, surtout en certaines pages où l'on croit deviner des élans chaleureux?

On fit fête à Mme Marie Buisson, qui chanta avec un art raffiné, un tact et un bon goût parfaits, quelques mélodies de Fauré, *Clair de Lune*, *Après un rêve*, *Soir*, etc., des joyaux que tout le monde connaît et apprécie.

M. Fauré accompagnait lui-même. On l'associa au succès de son interprète. Franz Hacks.

— Après Fritz Kreisler, Jacques Thibaud et le quatuor Sevcik, voici Mlle Suzanne Godenne, la jeune pianiste bruxelloise, applaudie récemment par le public des Concerts populaires. A chacun de ses concerts à Bruxelles, Mlle Godenne a affirmé de sérieux progrès et ce fut certainement la soirée de lundi qui lui fut le plus favorable.

Ce n'est pas le talent qui manque à la jeune pianiste. Sa virtuosité est claire, aisée, souvent

brillante, dans la pièce en *la* de Scarlatti, par exemple; la sonorité, moelleuse, ayant de jolies finesses. Un peu de nervosité nuit aux pièces de sentiment intime, comme la romance en *fa* dièse, de Schumann, et l'intermezzo en *mi* bémol op. 117, de Brahms; mais, par contre, elle rend très vivante la sonate op. 53 (*L'Aurore*) de Beethoven, qui fut peut-être la meilleure partie du concert. Ce fut simple, animé, de coloris varié. Si l'allegro fut un rien trop rapide, le rondo aurait gagné à être joué plus vite. A certains moments, on eût aimé plus de vrai rythme : dans les gammes ascendantes de la main gauche et dans les passages en triolets de doubles croches, il ne suffit pas d'entendre les notes principales de l'harmonie.

Peut-on faire un grief à Mlle Godenne de manquer un peu d'expérience? Evidemment non. Mlle Godenne se dépense sans compter. On aime à voir cette fougue, cet enthousiasme juvénile. Mais Mlle Godenne a tout à gagner à se discipliner. D'abord, son toucher perdra ce qu'il a parfois d'un peu heurté et violent, ensuite, elle ménagera ses forces, ce qui est absolument indispensable pour soutenir sans défaillance un programme de près de deux heures.

A propos de programme, pourquoi Mlle Godenne ne jouait-elle pas quelque œuvre moderne? (Il y en a de fort belles!) Mlle Godenne est mieux à même que personne de les connaître; et le public serait si reconnaissant qu'on mît un peu de variété dans l'ordinaire des concerts!

La jeune virtuose fut vivement applaudie.

Franz Hacks.

— Après Mlles Jones et Mayne, M. Laoureux, voici encore une élève de M. De Greef qui fait honneur à l'école de son maître : c'est Mlle Germaine François. Si elle n'a pas encore l'autorité des premiers, elle n'a rien à leur envier quant à la technique, ni au style, ni à la solidité de l'éducation musicale. Mais on sent encore un peu « l'élève » chez elle, et c'est ce qui explique peut-être la timidité de certains débuts, par exemple dans le *Aufschwung* de Schumann, si plein de passion romantique. Que Mlle François y aille de tout son cœur, comme dans l'interprétation des autres *Fantasiestücke* qu'elle joua fort bien. Où nous l'avons surtout appréciée, c'est dans le scherzo en *mi* majeur de Chopin, dans une barcarolle de Fauré et dans l'étude-valse de Saint-Saëns, enlevée avec un jeu particulièrement clair et brillant.

Mlle François avait eu la bonne fortune de s'assurer le concours de M. E. Deru dans une sonate en *mi* majeur de Bach et dans celle de Lekeu. Dans ces deux œuvres de style si différent, le violoniste a fait preuve d'une réelle maîtrise, d'un rythme vigoureux, d'une fougue communicative et entraînante, et fut bien suivi dans la difficile partie de piano par sa sympathique partenaire. Le succès fut grand et mérité pour Mlle François comme pour M. Deru.

I. de R.

— Nous avons déjà eu pas mal de chefs d'orchestre étrangers à Bruxelles, cette année. M. Henri Verbrugghen, un violoniste bruxellois, actuellement établi en Angleterre, où il occupe les fonctions de chef d'orchestre de la *Choral and orchestral Union Glasgow* et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, et de professeur en chef du Conservatoire de Glasgow, compte parmi les bons. Il possède au plus haut point cette qualité indispensable au chef d'orchestre, l'autorité. Son ascendant sur les musiciens est complet. Il obtient tout ce qu'il veut. Et ce qu'il veut, c'est la clarté, l'ampleur de sonorité, de la fougue, du relief, de la souplesse dans le rythme, tantôt fuyant, tantôt d'une rigoureuse énergie.

Deux œuvres firent surtout valoir ces belles qualités : la deuxième symphonie de Brahms et le poème symphonique *Les Préludes* de Liszt. M. Verbrugghen sut traduire de belle façon la riche substance mélodique et rythmique de la symphonie et, dans un tout autre style, la fougue romantique, le panache du poème symphonique de Liszt.

Le prélude de *Parsifal* fut très clair, avec de grandes finesses, mais semblait manquer un peu de poésie, de mystère.

Bonne idée d'exécuter une œuvre anglaise, le poème fantastique *The Pierrot of the minute*. La partition, assez superficielle, est d'un joli coloris orchestral, dans une note fantaisiste, un peu prévue peut-être, mais amusante tout de même.

M. Henri Verbrugghen obtint auprès du nombreux public accouru à la salle Patria un succès considérable.

Franz Hacks.

— La Société des Instruments Anciens de Paris, a évoqué avec beaucoup de charme, mercredi dernier, la musique des siècles passés.

Le programme comprenait une *Sinfonia* de Haydn, *Fête Galante* et le *Pays du Tendre*, deux pièces dans la forme *Suite* de A. C. Destouches (1672-1749), le surintendant de la musique du roi Louis XIV. Ces œuvres furent rendues avec beaucoup de vérité d'expression et une compréhension exacte par MM. Hewitt (quinton), H. Casadesus (viole d'amour), M. Casadesus (viole de gambe), M. Devilliers (basse de viole) et Mme Paterni, claveciniste. Comme intermède, Mme Buisson chanta

d'une voix souple et prenante un *Air* de Cesti (1620-1660), une *Berceuse du Moissonneur* (XVIII[e] siècle), *L'amour de moi* (XV[e] siècle) et *La petite lingère*. M. H. Casadesus joua une *Fantaisie* pour viole d'amour de Niccolini (1762-1842) accompagné discrètement au clavecin par M[me] Patorni. Ce fut une soirée très artistique que suivit avec plaisir et intérêt un public très nombreux.

M. Brusselmans.

— Le concert donné jeudi dernier par M[me] De Vos-Aerts, pianiste et M. Van Horen, violoncelliste, avait attiré beaucoup de monde à la Grande Harmonie. M[me] De Vos-Aerts a le jeu très clair, souple; le son est égal, le touché velouté. Elle joua en parfaite artiste la *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach, puis le *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de Franck, dont elle donna aussi une belle audition bien qu'elle ne parvînt pas toujours à communiquer à son auditoire le grand souffle qui anime cette belle œuvre. M. Van Horen, qui joue avec une justesse remarquable, qui phrase avec beaucoup de goût, joua l'andante de la sonate de Grieg, *Uitmung* de Popper, un curieux *scherzo* de Van Goens. Pour finir, la sonate de Boëlmann. Le public, très sympathique, fit aux deux artistes un accueil très chaleureux. M. Brusselmans.

— Au théâtre de la Monnaie que la Phalange Artistique, dirigée par M. J.-E. Strauwen, a donné, lundi 11 mars, son sixième concert. La scène présentait, ce soir-là, un aspect original. Dans un « salon », rutilaient une centaine de cuivres de toutes formes et de tout acabit, depuis les petits bugles jusqu'aux formidables bombardons contrebasses, s'épanouissant en de véritables pavillons de jardin. Au point de vue de la sonorité, on a pu vérifier encore une fois cette juste remarque de Richard Strauss, qu'une grande masse de cuivres n'est pas nécessairement bruyante, tout dépendant ici de l'emploi; et cette autre, sur la richesse de timbres dont est susceptible un groupe nombreux d'instruments appartenant au même type organologique, dans leurs multiples combinaisons. Le programme comportait la *Fest-Ouverture* de Lassen, la *Fantaisie hongroise* de Liszt, des fragments de *Katharina*, le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et une valse-caprice sur *Faust*, le tout savamment adapté par M. J.-E. Strauwen.

Ce sont naturellement les deux premiers morceaux, d'allure décorative et pleins d'éclat, qui s'appropriaient le mieux à la combinaison instrumentale de la fanfare. L'idée de réduire pour cette dernière le scherzo du *Songe*, au prix d'un appesantissement inévitable du mouvement, est évidemment paradoxale, à moins qu'il s'agisse d'une recherche de la difficulté à vaincre : à ce point de vue, on ne peut qu'admirer le résultat. C'est d'ailleurs en quoi l'audition tout entière fut on ne peut plus instructive : dans ce répertoire varié et difficile, M. Strauwen obtient de sa nombreuse phalange une correction irréprochable, une souplesse étonnante de nuances et de mouvements et par-dessus tout une précision d'attaque et un ensemble que la plupart de nos orchestres symphoniques, avouons-le, sont loin d'atteindre. Peut-être faut-il attribuer le fait à l'unité du type instrumental : instruments à embouchure? Toujours est-il que les applaudissements qui ont salué chaque morceau étaient on ne peut plus mérités.

Le concert, assez court, fut suivi d'une représentation pleine d'entrain de *La Bohème*, par les excellents artistes de la maison, auxquels un public très nombreux a fait après chaque acte un franc et légitime succès. E. C.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Mercredi 20 mars, à 8 1/2 heures du soir, dans la grande salle, récital de violon de M. César Thomson. Œuvres de Corelli, Vitali, Paganini, Locatelli, Bach, Stumitz, Sinding, Chopin, Thomson.

Billets à 5, à 3 et à 1 franc en vente chez les éditeurs Breitkopf, Katto, Œrtel, Schott et à l'entrée de la salle, le soir du concert.

— M[me] Croiza a bien voulu promettre à la *Libre Esthétique* de prendre part au deuxième concert de musique moderne qui aura lieu au Musée mardi prochain, 19 mars, à 2 h. 1/2. L'éminente cantatrice présentera au public, en première audition accompagnée par les auteurs, une série de mélodies inédites de M. P. de Bréville et trois *lieder* de M. Gabriel Grovlez sur des poèmes de Jean Dominique. M. Emile Bosquet et le quatuor Chaumont prêteront également leur concours à cette séance, au programme de laquelle sont inscrits le quatuor à cordes n° 1 de Vincent d'Indy, les *Valses nobles et sentimentales* de Maurice Ravel (première audition), etc.

— Concers Ysaye. — La participation de l'éminent violoniste Fritz Kreisler assure le succès au sixième et dernier concert d'abonnement, fixé au dimanche 24 mars, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

Rappelons que ce concert sera dirigé par M. José Lassalle, le sympathique et talentueux chef d'orchestre du « Tonkünstler orchester » de Munich.

Répétition générale, le samedi 23 mars, mêmes salle et heure.

— M[lle] Marguerite Rollet, la cantatrice bien connue, donnera son concert annuel mardi 19 mars, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, avec le concours de M[me] Dubois, violoniste, MM. Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste et Minet, pianiste-claveciniste.

— Jeudi 28 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, M[lle] Juliette Wihl,

de Bruxelles, professeur au Conservatoire de Klindworth-Scharwenka de Berlin, donnera un récital de piano qui sera honoré de la présence de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Lohengrin; le soir, quatrième et dernier grand bal masqué; lundi, Rhena; mardi, Fidelio; mercredi, Lakmé; jeudi, au bénéfice de M. Jean Cloetens, première représentation de : La Farce du Cuvier et Paillasse; vendredi, Lohengrin; samedi, La Farce du Cuvier et Paillasse; dimanche, en matinée, Rhena; le soir, Faust.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mme Dubois, violoniste, MM. Chaumont, violoniste, Doehaerd, violoncelliste et Minet, pianiste-claveciniste.

Mercredi 20 mars. — A 8 ½ heures du soir, récital Thomson, au Conservatoire royal de Bruxelles.

Jeudi 21 mars. — A 2 ½ heures de relevée, au théâtre royal des Galeries Saint-Hubert, septième audition du célèbre Quatuor Capet.

Jeudi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Frédéric Lamond, pianiste.

Vendredi 22 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon de Alma Moodie.

Samedi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, séance vocale donnée par Mme Miry-Merck.

Dimanche 24 mars. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième et dernier concert Ysaye, sous la direction de M. José Lassalle.

Lundi 25 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Mark Hambourg, pianiste

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, deuxième concert donné par la Société nationale des Compositeurs Belges.

Mercredi 27 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert à orchestre donné par Mlle Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et sous la direction de M. Arthur De Greef.

Jeudi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Ravenstein, quatrième concert historique de musique italienne inédite des XVIe et XVIIe siècles donné par Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlles Merck, Melilli, cantatrices, Modave, violoncelliste et M. C. Dewilde, violoniste. Au programme : des œuvres de tout tout premier choix, de Caldara, Scarlatti, Marcello, Astorga, Jommelli et Belli. On peut se procurer des cartes chez les principaux éditeurs de musique et à l'entrée de la salle le soir du concert.

Jeudi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, soirée musicale, donnée par Mlle Jeanne Samuel, violoniste, avec la collaboration de Mlle Marguerite Laenen, pianiste.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le programme du troisième concert du Conservatoire était admirablement disposé, tout au moins pour les yeux; première partie consacrée à la musique française ou plutôt franckiste ; seconde partie classique, avec Mozart et Beethoven, en laissant de côté le morceau de la fin, une *Marche du Couronnement* de Johan Svendsen : morceau pompeux à souhait, mais dont le trio, une mélodie toute simple, fraîche et chantante, rachète insuffisamment peut-être, l'éclat sonore excessif.

Le concert débutait donc par la symphonie de Franck, dont c'était la première exécution à Bruges. Cette œuvre magistrale a été trop souvent donnée à Bruxelles, et trop bien analysée naguère dans le *Guide* pour que j'en détaille les beautés. Malgré le caractère sombre et mystérieux de l'introduction, malgré la mélancolie de l'allegretto, il y a là des envolées tellement superbes, avec des coulées d'accords cuivrés s'étalant comme le flamboiement du soleil sur un paysage alpestre, que la partition de Franck laisse une impression de splendeur et de vitalité.

Elle a, d'ailleurs, été fort bien jouée par l'orchestre du Conservatoire que dirigeait M. K. Mestdagh.

Venait ensuite le *Poème* de Chausson, une page émouvante, malgré son aspect austère; au début, le violon chante seul sa mélopée éperdue, puis, soulignée par l'orchestre, se déroule une phrase de toute beauté, qui semble sourdre du tréfonds d'une âme passionnée; il y a là des moments d'une émotion très intense. Pour jouer ce *Poème* comme M. Lucien Capet le joue, il faut avoir beaucoup peiné, aimé, souffert.

Quel contraste entre cette œuvre douloureuse et le concerto de Beethoven, qui venait ensuite; ici, tout est lumière, et l'œuvre apparaît plus radieuse encore sous l'archet d'un artiste comme M. Lucien Capet, qui joint à une sonorité d'une pureté idéale et à un mécanisme transcendant, un effacement complet devant la pensée qu'il traduit, sans, toutefois, que ce respect atténue l'émotion intérieure ni les qualités d'expression de l'interprète.

Ajoutons que M. Capet a remporté le succès le plus chaleureux.

Entre toutes ces pages de tendances élevées, M. Mestdagh avait intercalé une suite de *Danses allemandes* de Mozart, arrangées par M. Steinbach, et qui donnèrent la note souriante du programme.

Le prochain concert aura lieu le jeudi 28 mars, avec le concours de Mme Hélène Feltesse, cantatrice.

Au programme, une symphonie en *ré* de Haydn, le prélude et le *Charfreitagzauber* de *Parsifal*, un air de la cantate pour la fête de Saint-Jean-Baptiste, de Bach, et le *Psaume CXIV* de Mendelshson.

L. L.

VERVIERS. — La troisième séance de l'*Histoire du Lied-solo* s'est donnée le 1er mars. Il faut admirer le zèle infatigable dont fait preuve M. Remy Lejeune, de même que son endurance.

Il n'a pas chanté moins de treize mélodies de l'école belge et apporta dans l'interprétation de celles-ci le souci d'art qui lui est coutumier. Le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck avait pour interprète M. Fernand Mawet. C'est assez dire de quelle belle et profonde émotion l'œuvre fut imprégnée.

Le quatuor de Franck, joué dans un sentiment très juste par MM. Nestor Lejeune, Tinlot, Benoit et Jullien, terminait à souhait la soirée. H.

NOUVELLES

— La Société française de l'Histoire du théâtre a tenu sa réunion générale de février dans la salle des commissions du sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts à Paris. M. Georges Cain a donné lecture d'une curieuse lettre de Beaumarchais à Bailly et a présenté les invitations gravées envoyées par l'auteur du *Mariage de Figaro* pour visiter ses jardins. M. Henri de Curzon a fait une piquante communication sur les métamorphoses de *Richard Cœur de Lion* pendant la Révolution. Un acteur du théâtre de Lorient avait voulu remettre à la scène l'ouvrage de Grétry. Bien que la pièce s'appelât désormais *Saint-Phard et Dorbel* ou *Tout pour l'amitié*, et qu'il n'y eût plus aucun personnage royal, l'autorité interdit la représentation, malgré la substitution de paroles toutes différentes à celles de l'air fameux « O Richard! ô mon roi! » On pensa que la musique était trop connue pour ne pas provoquer de manifestation : ceci se passait en l'an V. M. Paul Ginisty, secrétaire général, a parlé, à propos des incidents de l'Opéra, d'un poème de Berchoux, l'auteur de *La Gastronomie,* datant de 1806, ce poème s'appelait *La Guerre des Dieux... de l'Opéra.* La charmante Mlle Bovy, de la Comédie-Française, a bien voulu lire, avec sa fantaisie et son esprit habituels, un amusant fragment de cette satire oubliée. M. Georges Montorgueil, revenant à l'énigme de la perte des papiers de Molière, a exposé un plan de recherches basé sur la découverte du lieu et de la date de la mort de Guérin d'Estriché, le fils qu'Armande Béjart avait eu de son second mariage. A propos de Chateaubriand, dont on s'occupe fort en ce moment, M. Léo Claretie a parlé des trois représentations données en 1834, au théâtre de Versailles, de *Moïse,* et a constaté combien il était singulier qu'il n'y eût plus trace à la Comédie-Française de la distribution de cette tragédie qui avait été répétée et était sur le point d'être jouée quand Chateaubriand la retira en 1828. MM. Emile Fabre, Fasquelle, Hartmann, Henry Martin, Albert Soubies ont présenté diverses observations.

— Il est bon quelquefois d'entendre le son d'autres cloches que celles auxquelles on est habitué. Un distingué critique qui a habité longtemps Bruxelles, M. René Feibelmann, est en ce moment à Berlin d'où il adresse à l'*Eventail* des notes intéressantes sur les théâtres de la capitale allemande. Dans sa dernière correspondance, il parle de l'Opéra, et il constate que dans ce temple de l'art on ressasse le même répertoire avec de bien médiocres chanteurs. « Trois artistes de valeur dans toute la troupe, dit-il : Mlle Hempel et Mme Plaichinger, et du côté des hommes, le seul, M. Knüpfer, une basse. Les autres sont médiocres, infiniment. Quant à la mise en scène, elle est d'un goût affreux et d'une naïveté désarmante. Je viens d'assister à une représentation de *Salomé*, dirigée par Richard Strauss, incomparablement. Mais quels chanteurs! Mais quelle triste « danse des sept voiles »! Mais quels costumes! Salomé est vêtue d'une sorte de « boléro » — parfaitement! — vert pomme et d'une jupe de même nuance! D'ailleurs, la cantatrice, Miss Rose, qui remplissait le rôle de Salomé, n'avait pas l'air de soupçonner ce qu'est ce rôle. Elle semblait jouer *Carmen*. Triste, triste! Je songe aux belles soirées de *Salomé* à la Monnaie, avec Mme Friché, ou Mme Mazarin, ou Miss Mary Garden... Ah! nous sommes loin de compte, à Berlin. »

— L'esprit « rosse » d'Ernest Reyer était bien connu. Quelques-uns de ses mots cruels sont célèbres et firent naguère le tour des salons où l'on parle de musique. *Comœdia* en rappelait l'autre jour deux qui sont moins répandus.

On sait que Reyer avait, et il ne s'en cachait point, un faible pour les femmes très fortes. C'est sans doute à ce titre qu'il recommanda à Pedro Gailhard une grosse fille qu'il n'avait peut-être jamais entendue chanter, mais qu'il affirmait douée d'une voix aussi belle que Mme Viardot. Gailhard qui s'était donné la peine de l'entendre et qui ne partageait pas l'enthousiasme du maître pour le « diamant » de la dame, Gailhard résistait jusqu'au jour où, lassé il se résolut à punir Reyer par où il avait péché, en engageant la jeune femme et en lui confiant à chanter trois phrases de *Sigurd*. Ce soir-là Reyer était dans la loge directoriale. « Qu'est-ce que c'est que cela? » hurla-t-il en entendant détonner la chanteuse qu'il n'avait même pas reconnue. Puis, après explications et comprenant la leçon, il eut ce mot admirable : « Je vous avais bien demandé, en effet, de la faire chanter, mais pas dans mes œuvres. »

Voici l'autre. C'était à l'époque de la première de *Sigurd*. Saint-Saëns invité à donner son avis,

prononçait : « Il y a énormément de choses là-dedans, mais, pour Dieu ! que c'est mal fichu ! » A quelques temps de la on joua à l'Opéra un nouvel opéra de Saint-Saëns, *Henri VIII*, Reyer formula à son tour son avis : « C'est extraordinairement bien fichu, mais il n'y a pas grand'chose dedans ! »

— Malgré le très bon accueil fait à la forte et si intéressante partition de M. Lazzari, *la Lépreuse*, on vient de commencer à l'Opéra-Comique, pour n'être point pris au dépourvu, les études du nouvel ouvrage de M. Camille Erlanger, *la Sorcière*, dont les principaux interprètes seront Mlles Marthe Chenal, Eliane Peltier, Lucy Vauthrin, Nelly Martyl, MM. Léon Beyle, Périer et Azéma.

— Nous avons parlé de la crise théâtrale provoquée en Espagne par la taxe imposée sur les billets de spectacle par certaines municipalités. Après Valence, où, pour protester, les directeurs ont fermé tous les théâtres, voici que cette crise s'étend à Saragosse et à Madrid. Une délégation des directeurs de Madrid s'est rendue auprès du ministre des finances pour protester à leur tour contre la taxe, en déclarant qu'ils fermeraient leurs théâtres dans les quarante-huit heures si la taxe n'était pas supprimée.

— Les braves gens du Conservatoire de Naples sont furieux contre la récente nomination de l'excellent maestro Fano comme directeur de cet établissement. Pourquoi? Simplement parce que M. Fano n'est pas napolitain, et que les idées régionales continuent de fleurir en Italie. Et pour protester contre cette nomination, M. le duc de Balzo, gouverneur du Conservatoire, a envoyé sa démission au Ministre de l'Instruction publique, lequel, d'ailleurs, la lui a renvoyée télégraphiquement. Et M. le duc de Balzo restera gouverneur malgré lui.

— A Toulouse, le théâtre du Capitole vient de donner pour la première fois, avec un soin tout particulier et un éclatant succès, les *Maîtres Chanteurs*. L'interprétation est à louanger presque entièrement, sous la direction de M. Alloo, chef d'orchestre.

— Au Caire, on a représenté le 3 mars, à ciel ouvert, le deuxième acte d'*Aïda*, aux pieds des Pyramides ! La scène mesurait 2,500 mètres carrés. La troupe de M. Bracat (qui joue en ce moment au théâtre Khédivial) a fait de son mieux ; mais les sonorités ont paru bien vagues, bien fluides, dans l'espace désertique. Il y avait là pourtant 200 instrumentistes, 200 choristes, 5 musiques militaires, 500 figurants ; 300 bédouins sur des chameaux, 200 Soudanais. L'acte s'est terminé par un feu d'artifice ! On comptait sur 10,000 spectateurs. Le chiffre n'a pas été atteint.

— Une édition nouvelle d'*Euryanthe* vient de paraître à Berlin, accompagnée d'un essai d'explication du livret dont le peu d'intérêt dramatique a toujours nui considérablement à la musique vraiment belle de Weber. Plusieurs scènes allemandes se proposent de reprendre l'œuvre dans sa nouvelle version.

— Un dillettante passionné, nommé Parravicini, a légué à la ville de Milan, il y a une quinzaine d'années, une rente de 10,000 francs à la condition de faire représenter chaque année un opéra nouveau sur le théâtre de la Scala. Après la solution de certaines difficultés qui s'étaient présentées touchant l'héritage, le conseil communal avait accepté le legs en 1900, et la junte avait ratifié sa délibération en 1905. Or, depuis ce temps rien n'a été fait, aucun ouvrage n'a été représenté, en vertu du legs Parravicini, et les journaux s'étonnent, non sans raison, du silence qui s'est fait autour de cette question. Si certains dorment, dit l'un d'eux, il faudrait les réveiller.

— Cette semaine, la nouvelle œuvre de Giacomo Puccini *La fanciulla del Far-West*, a été représentée avec le plus grand succès à l'Opéra royal de Budapest. L'auteur, qui assistait à la première, a été acclamé.

— L'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, a été mis en scène et représenté avec le plus grand succès, cette semaine, à Liverpool. Toutefois, pour ne pas que soit méconnu le caractère sacré du sujet biblique, il a été défendu aux assistants de manifester leur approbation par des applaudissements.

— Le chef d'orchestre du Théâtre de la Cour à Vienne, M. Walker, a reçu l'autorisation de diriger cette année, à l'opéra de Munich, les représentations d'œuvres de Wagner et de Mozart qui auront lieu de mai à octobre. Il dirigera deux fois la Tétralogie, deux fois *Tristan et Isolde* et les œuvres de Mozart.

— Le successeur de Félix Mottl à la direction de l'Académie de musique de Munich a été nommé cette semaine. Le choix du conseil d'administration s'est porté sur M. Eberhard Schwickerath, d'Aix-la-Chapelle.

— Les représentations wagnériennes, organisées cette année au théâtre de Bayreuth, auront lieu aux dates suivantes : les 22, et 31 juillet, 5, 12 et 19 août, les *Maîtres Chanteurs;* les 23 juillet, 1, 4, 7, 8, 11, et 20 août, *Parsifal;* 25 juillet et 14 août,

l'Or du Rhin; les 26 juillet et 15 août, *La Walkyrie;* les 27 juillet et 16 août, *Siegfried;* les 28 juillet et 17 août, *le Crépuscule des Dieux*.

Les représentations de *l'Or du Rhin* commenceront à cinq heures, les autres vers quatre heures.

— L'entourage du compositeur Humperdinck n'a plus aujourd'hui aucune crainte que l'illustre malade ne parvienne à triompher de la maladie dont il souffre depuis deux mois. Il récupère ses forces tous les jours, et dans quelque temps on pourra le conduire à Méran, dans le Tyrol, où il passera plusieurs semaines.

— A son dernier concert wagnérien, l'orchestre Blüthner, de Berlin, a interprété pour la première fois une œuvre très peu connue de Richard Wagner : *La marche funèbre pour la translation solennelle des cendres de C. M. Weber* au cimetière de Dresde. L'œuvre a été composée en 1844, et exécutée, pour la première fois, le 14 décembre de la même année, le jour de la translation. Elle a obtenu un très vif succès, le 10 de ce mois, à Berlin, sous la direction du capellmeister Bruno Weyersberg.

— Les 17 et 18 mai, la huitième symphonie de Gustave Mahler, qui nécessite le concours de plus de mille exécutants, sera exécutée à Berlin, au Cirque Schumann, sous la direction de Guillo Mengelbert d'Amsterdam et du capellmeister Göhler de Leipzig. L'Orchestre philharmonique de Berlin, renforcé, le Riedelverein et la haute société chorale de Leipzig, sans compter sept solistes, prendront part à l'exécution de l'œuvre.

NÉCROLOGIE

Nous ne pouvons laisser passer sans mention, dans cette revue musicale, la mort d'un peintre justement fameux, qui fut le collaborateur précieux de combien de maîtres musiciens modernes : le décorateur Carpezat. Il est mort la semaine dernière à l'âge de 76 ans. Il avait succédé à Cambon comme décorateur de l'Opéra et avait été pendant longues années le collaborateur et l'associé de Lavastre. A l'Opéra, Carpezat a pris part, entre autres, aux beaux décors du *Cid*, d'*Ascanio*, de *Roméo et Juliette*, d'*Hamlet*, de *Lohengrin*, du *Mage*, de *Thaïs* et aussi du *Roi de Lahore*, le premier grand ouvrage de M. Massenet. Il a travaillé aussi pour d'autres théâtres, et c'est lui qui peignit entre autres, pour la Porte Saint-Martin, les beaux décors de *Jeanne d'Arc*, de *Théodora*, du *Chevalier de Maison-Rouge*, de *Cléopâtre*, de *La Tosca*, etc. Artiste vraiment distingué, Carpezat fit partie de ce groupe de décorateurs remarquables qui ont été, en leur genre, la gloire de l'art décoratif français.

58me ANNÉE. — Numéro 12. 24 Mars 1912.

LE GUIDE MUSICAL

J.-L. DUSSEK

A propos de son centenaire

(20 mars 1812-1912)

DUSSEK mérite bien qu'on rapelle son nom et le rôle qu'il a joué dans l'art, au moment où tombe le centenaire de sa mort, car son œuvre est loin d'être disparue comme le souvenir de sa virtuosité. Né à Czaslau, en Bohème, le 9 février 1761, on sait qu'il est mort à Saint-Germain-en-Laye, aux portes de Paris, le 20 mars 1812. Fils d'un organiste remarquable, élevé dans un véritable foyer de musique, il fut familiarisé avec le clavecin à un âge aussi tendre que Mozart, et dès neuf ans put devenir vraiment un aide pour son père, à l'orgue. Il n'en fit pas moins, ensuite, de fortes études littéraires, achevées à Prague. Un premier engagement, comme organiste et professeur de piano, l'entraîna à Malines, qu'il quitta pour Berg-op-Zoom, puis Amsterdam, où surtout il fonda sa réputation naissante de pianiste-compositeur. C'était en 1782. Il séjourna également, assez longtemps, à La Haye, puis se rendit à Hambourg pour prendre des leçons de Philippe-Emmanuel Bach, son vrai maître en somme.

C'est alors que commença régulièrement pour lui la carrière de virtuose qui, dans toute l'Europe, porta aux nues sa réputation. On le voit d'abord à Berlin, où son succès fut fantastique, puis en Lithuanie, chez le prince Radziwill, enfin à Paris (en 1786), où la reine Marie-Antoinette, en particulier, se montra sous le charme de son talent d'une pureté et d'une grâce mélodique encore inouïes. Il ne se fixa pourtant pas dans cette ville, comme elle l'y engageait vivement. Il désirait d'abord visiter l'Italie, où l'attirait d'ailleurs son frère Franz Benedikt, et continua de remporter triomphes sur triomphes à Milan... Avec une petite restriction, toutefois, paraît-il, assez sensible à son amour-propre : Dussek ne se faisait pas seulement entendre sur le piano, mais sur l'*harmonica*, instrument récemment perfectionné, dont il avait poussé le jeu fort loin et qui excitait partout une vive curiosité. A Milan, cette curiosité alla jusqu'à entraîner le dédain pour l'autre instrument, le vrai. Dussek partit pour ne pas revenir.

Paris, au contraire, l'attirait plus que tout autre séjour. Il s'y fût sans doute fixé à jamais, à partir de 1788, sans les évènements, qui l'entraînèrent à Londres, où, dès 1790, il ne demeura pas moins de douze ans et fut complètement adopté par la société et le grand public. Il avait des manières fort distinguées et un abord très séduisant. Une lettre de Haydn, datée de Londres, le 26 février 1792, à son ami le vieux Dussek, lettre publiée par l'anglais James

W. Davison dans l'excellente étude qu'il a consacrée à Dussek, restera comme un des plus intéressants témoignages de la valeur de cet artiste : « Vous avez pour fils, lui dit-il, un des hommes les plus nobles et les plus élevés, comme caractère, les plus éminents, comme musicien. Je l'aime de tout mon cœur, pour lui et pour son talent. » C'est à Londres, cette même année, que Dussek épousa la fille de Domenico Corri, Sophie, pianiste et cantatrice de concert, avec qui dès lors il se montra partout, en Angleterre d'abord, puis en Allemagne, où il revint en 1800, et jusqu'en Bohême, où il alla enfin retrouver son père.

C'est à ce moment, en 1803, que se place la grande amitié qui unit Dussek au prince Louis-Ferdinand de Prusse, excellent musicien lui-même et qui le fixa près de lui, à Magdebourg. Leurs soirées furent célèbres alors, et cette intimité si artistique ne se dénoua que trois ans plus tard, par la mort que trouva le prince à la bataille de Saalfeld. En tête de la sonate élégiaque qu'il composa à la mémoire de son ami, Dussek a écrit ces lignes françaises : « L'auteur, qui a eu le bonheur de jouir du commerce très intime de S. A. R., ne l'a quitté qu'au moment où il a versé son précieux sang pour sa patrie. »

Lui-même ne devait survivre que bien peu à ce dévoué protecteur. Après un essai, sans durée, à la cour du prince d'Isenburg, c'est à Paris, auprès de Talleyrand, qu'on le revoit installé en 1808. Il trouva là une retraite somptueuse, des élèves de choix, tout le loisir pour de nouvelles compositions ; il était d'ailleurs dans la maturité de son talent, au faîte de la renommée, accueilli, comme naguère à Londres, avec une faveur unanime, toute acquise d'avance au charme et à la distinction de ses manières..., lorsqu'une maladie imprévue le terrassa, et l'enleva enfin, brusquement, âgé de cinquante-deux ans seulement, à cette date dont nous commémorons ici le centenaire.

C'est à cette époque, à Paris, spécialement dans des concerts à l'Odéon, que Dussek obtint quelques-uns de ses plus beaux triomphes comme pianiste et compositeur. Fétis en parle pour l'avoir alors entendu. « Jusque-là, dit-il, le piano n'avait paru qu'avec désavantage dans les concerts ; mais sous les doigts de Dussek, il éclipsa tout ce qui l'entourait. Le style large et sage de cet artiste, sa manière de *chanter* sur un instrument privé de sons soutenus, enfin la netteté et la délicatesse de son jeu, lui procurèrent un triomphe dont il n'y a point eu d'exemple auparavant. » Un autre connaisseur, Tomaschek, son compatriote, avait déjà dit de son art, qu'il évoquait quelque chose de magique, tant sa grâce légère et délicieuse semblait inattendue sur le piano. « Ses dix doigts donnaient l'impression d'une compagnie de dix chanteurs de talent et de moyens égaux, rendant avec une égale perfection la pensée de leur chef. Je n'ai jamais vu enchantement pareil. Son phrasé était l'idéal de toute exécution musicale. »

Au point de vue du compositeur remarquable qu'il était aussi, Mendelssohn dit un jour de Dussek : « C'était un prodigue ! » Il entendait par là que si cet artiste aux idées mélodiques nombreuses et riches se fût donné la peine de les approfondir et de les développer musicalement, ses compositions en eussent pris un caractère beaucoup plus fort et original. Il avait des improvisations d'une beauté, d'une ampleur, d'une poésie sans rivales, et certains de ses « points d'orgue » furent célèbres. Mais on aimerait à sentir davantage dans ses œuvres qu'il était de peu le cadet de Mozart et l'aîné de Beethoven.

Elles sont restées partout, elles ont gardé leur prix, parce qu'elles sont parfaitement écrites pour le piano, pour les plus belles ressources de cet instrument. Il n'y faut chercher aucun caractère natal particulier. « Dans son invention, dans le tour habituel de ses mélodies, dit très justement Albert Soubies (en son *Histoire de la Musique en Bohême*), il serait malaisé de rien discerner qui rappelle très énergiquement sa race et son pays. Par ses conceptions, par son style, il appartient moins à l'école tchèque

proprement dite qu'à ce qu'on pourrait nommer, comme ayant encore été très florissante à cette époque, l'école internationale. » Le catalogue de ses œuvres comprend, parmi les morceaux numérotés : douze concertos de piano, une symphonie concertante pour deux pianos, cinquante-trois sonates pour piano et violon, une quinzaine de sonates pour piano et flûte ou autres instruments, une vingtaine de trios, des quatuors, d'importantes sonates pour piano à quatre mains et de nombreuses pièces pour piano à deux mains, sonates, sonatines, airs variés, fantaisies...; parmi les œuvres non numérotées : des rondos, des variations, des valses et encore une foule de pages de piano et de musique de chambre. De plus, les « leçons progressives » et une méthode le piano qui fut célèbre en différentes angues. Certaines des sonates ou des pièces ont des titres plus ou moins significatifs que les amateurs connaissent bien : *Les Adieux à Clémenti*, *Le Retour à Paris*, *La Chasse*, *La Consolation*, *La Matinée*...

Dussek a encore à son compte, dans outes les biographies dont il a été l'objet, une histoire romanesque qui prend place entre son départ de Londres et son retour à Prague auprès de son père. Il aurait été *enlevé* par une « princesse du Nord », avec qui il aurait passé deux ans dans un château perdu, près de la frontière danoise. .W. Davison traite de mythe cette légende, qui, de fait, ne repose sur aucun document probant et qu'on aurait quelque mal à ituer dans la vie de l'artiste, car nombre le témoignages attestent sa participation à les concerts au cours de ces mêmes années de 1800 et 1801.

HENRI DE CURZON.

ERRATA. — Un accident, survenu au dernier moment ans la mise en pages du précédent numéro, a rendu inintelligible une partie de l'article de M. de Curzon *L'Art du chant et Mme Lilli Lehmann*. Les lignes 1 à 45 e la première colonne de la page 205, en bloc, doivent prendre place entre la 24e et la 25e ligne de la seconde colonne de la page 206 (au verso); entre « implique éduca- » et « -lant : il se trouve à peine ». Autrement dit, la dernière ligne de la page 204 doit être suivie de la 46e de la page 205 : « que voilà une grande t juste — parole ».

La huitième Symphonie de Gustave Mahler

AMSTERDAM vient de donner la première exécution hors d'Allemagne, de cette grande œuvre, dans laquelle est réalisée musicalement une expression extraordinaire de foi et d'amour, et qui remue nos sentiments les plus profonds d'aspiration vers l'idéal.

Les textes choisis sont, pour la première partie, le *Veni Creator spiritus;* pour la seconde partie, la scène finale du second *Faust* de Gœthe, et ils offrent des points de contact que l'auteur s'est plu à souligner en y employant les mêmes motifs, comme, par exemple, en latin, *Infirma nostri corporis* et en allemand *Uns bleibt ein Erdenrest uns, zu tragen peinlich.*

On a discuté à perte de vue sur la dénomination « Symphonie » et avec raison, cette symphonie étant plutôt un oratorio d'expression libre, dramatique souvent.

A un orchestre immense avec orgue, harmonium s'adjoignent sept solistes, deux chœurs et un chœur d'enfants qui donnent les combinaisons vocales les plus variées avec très peu de passages purement symphoniques.

L'écriture est d'une clarté et d'une simplicité parfaites, favorable à la sonorité vocale les accords altérés n'étant employés que lorsque le texte le demande implicitement.

Les caractéristiques de cette musique? Un tempérament et une fougue irrésistibles et surtout du cœur, beaucoup de cœur, qualité rare et qui fait oublier quelques longueurs un peu faibles de la seconde partie.

Mahler est incontestablement une très grande personnalité, et s'il fait penser parfois au Wagner de *Parsifal*, dans certains chœurs et le récit *Pater profundus* (alias récit d'Amfortas), mais sans l'imiter, il est tout à fait lui dans le développement des chœurs de la première partie où les différents thèmes sont combinés de toutes les manières avec une grandeur, une clarté, une sonorité vocale qui n'ont plus été atteintes depuis Jean-Sébastien. La vie débordante du début, *Veni Creator spiritus*, semé d'appels éperdus : *veni, veni!* comme à la fin : *patri, patri!* l'expression déchirante du solo de violon dans l'*infirma nostri corporis*, l'explosion lumineuse de l'*accende lumen sensibus*, les cris aigus *hosteus* ponctués par le

piccolo pointu et les trompettes avec sourdines, la conclusion sur la cadence plagale où les chœurs enlèvent des gammes rapides vers l'aigu pendant que quatre trompettes et trois trombones *isoliert postiert* tout en haut de l'orchestre clament les thèmes principaux en canon sont des trouvailles originales, de même que dans la seconde partie le mystérieux chœur « parlando » des *Anachorètes*, entrecoupé par de profonds accords orchestraux d'une richesse harmonique somptueuse (l'admirable entrée de *Löwen sie schleichen stumm!*), le récit de *Pater profundus*, d'une passion douloureuse poignante; enfin tout le merveilleux finale, à partir du *Komm!* de *Mater gloriosa* où les chœurs répètent à l'infini *Komm! Blikket auf!* et plus loin, *Zieht uns hinan!* où Mahler atteint une expression extatique tout à fait émotionnante, surtout dans l'interlude orchestral dont le *decrescendo* infini amène le chœur mystique *Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss*, murmuré d'abord en *pianissimo* puis repris *fortissimo* après un colossal *crescendo* (oh! les beaux chœurs d'Amsterdam et quel *crescendo!*). Un grandiose épilogue orchestral avec les cuivres isolés couronne l'œuvre de façon prestigieuse.

Citons encore parmi les belles pages, dans la première partie, l'*Imple superna gratia;* dans la seconde partie, les chœurs des anges, d'une fraîche luminosité, chantés par les enfants; le chœur des femmes, *Jene Rosen*, d'une grâce exquise, avec sa ravissante modulation en *ut* bémol, l'apparition de *Mater gloriosa* avec la mélodie suave du violon soutenu par l'harmonium (quelle justesse d'emploi ici!) et les harpes aux lentes arpèges, la cantilène de Marguerite *(una pœnitentium)* dont l'accompagnement revêt une couleur spéciale due à l'emploi de la mandoline noyée dans les bois et les harpes.

Exécution prestigieuse surtout de la part des chœurs remarquablement disciplinés, conduits par M. Mengelberg avec un tempérament et une foi admirables qui donnent à l'œuvre la grandeur, l'éclat et la passion qu'elle requiert mais laissant un peu dans l'ombre la sensibilité et le mystère qui lui donnent un charme particulier.

Les solistes furent tous admirables.

EMILE BOSQUET.



La Farce du Cuvier

Deux actes de M. Maurice Léna, musique de M. Gabriel Dupont. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie, le jeudi 21 mars 1912.

M. Gabriel Dupont, l'auteur de *La Glu,* cette belle partition dont le théâtre de la Monnaie nous a donné la primeur la saison dernière, avait montré dans cette œuvre un sens profond du théâtre, ainsi qu'une grande souplesse de talent, traduisant musicalement avec une rare puissance d'expression les accents tendres ou dramatiques, mettant un pittoresque très décoratif dans la réalisation des scènes populaires. Au total, il nous avait laissé l'impression d'une nature profondément émotive, sensible à toutes les vibrations de l'âme humaine. Il y avait, dans sa musique, tour à tour de la passion, de la douleur, de la pitié et de la joie; et malgré toute la science dépensée, la notation de ces sentiments ne paraissait pas être le résultat d'un travail longuement et péniblement préparé, elle semblait venir directement du cœur, — d'un cœur à la fois passionné et charitable, porté peut-être à imprégner la vision des choses de quelque mélancolie....

Cette tendance, qui se marquait parfois par une tonalité âpre et douloureuse, n'excluait pas cependant la joie abondante et saine, et maintes pages de la partition de *La Glu* nous avaient inspiré pleine confiance dans le parti que M. Gabriel Dupont saurait tirer d'un sujet où la gaîté populaire, où l'esprit primesautier et frondeur de la foule auraient souvent à se manifester. *La Farce du Cuvier* de M. Maurice Léna lui a donné pleinement l'occasion d'affirmer son talent sous ce aspect, comme la *Clytemnestra* que le même librettiste a conçue à son intention, d'après Eschyle lui permettra sans doute de montrer toute l puissance d'accent de sa déclamation lyrique.

Les « deux actes » que vient de représenter l théâtre de la Monnaie — l'œuvre ne porte pa d'autre appellation — s'inspirent d'une des *farc* les plus populaires du vieux théâtre français. L « Farce du Cuvier » date de la seconde moitié d xve siècle, et elle partagea longtemps la vogue d *Maître Pathelin;* elle avait fait l'objet de plusieur adaptations déjà au cours du siècle dernie mais l'œuvre de MM. Maurice Léna et Gabri Dupont en constitue la première transpositio purement lyrique. A vrai dire, il fallait la scienc d'un compositeur essentiellement moderne pou présenter un premier acte comme celui de l'œuv

que nous venons d'applaudir; cet acte, malgré toute sa fantaisie, constitue de la comédie musicale au sens le plus complet du mot, et sa facture dérive des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* plus directement qu'il n'apparaîtra peut-être aux yeux de maints spectateurs....

La scène se passe à Saint-Denis, vers la fin du xv[e] siècle. Le savetier Jaquinot peine et travaille, tandis que sa volage épouse, Périnette, ne songe qu'au plaisir. Il nous fait un tableau peu engageant de sa vie de labeur et de privations, tableau dont Périnette se charge bientôt de nous prouver l'absolue sincérité. Elle accable Jaquinot de reproches, tous au plus injustifiés, les époux se querellent, et la mère de Périnette fait irruption juste au moment où la main de celle-ci s'égarait bruyamment sur la joue du brave et bonasse Jaquinot. La belle-mère prend le parti de sa fille, et donne tous les torts à son gendre, dont elle trace un portrait peu flatteur en un *arioso* profondément comique, accompagné par un dessin des basses d'une tournure très spirituelle.

Les deux femmes, pour assurer la paix du ménage, dictent à Jaquinot un règlement qui fixera désormais les charges et les devoirs de l'époux; bien entendu, les tâches les plus diverses, et les moins... masculines, incomberont à celui-ci. Jaquinot se rebiffe devant cette énumération interminable, groupée en plusieurs articles, annoncés chacun à l'orchestre par un discret roulement de tambour. Mais le mari doit s'incliner : il écrit, en apparence soumis, mais révolté et se promettant une éclatante revanche.

Ce premier acte est d'une vie intense. Le dialogue, qui emprunte certaines formes et certaines expressions au vieux français, a de la saveur, du pittoresque, du mouvement, — un mouvement qui est la vie même et que le musicien ne ralentit aucunement. M. Dupont ne s'est pas laissé entraîner par la tentation du développement lyrique ou symphonique : il a noté musicalement le dialogue avec une vérité d'expression et d'intonations extrême, serrant la réalité d'aussi près que possible, donnant aux réparties la vivacité qu'elles auraient dans le langage parlé lui-même, mais profitant de tous les silences justifiés de la voix pour introduire dans l'orchestre mille détails pleins d'esprit et d'humour. On trouve un plaisir ininterrompu à découvrir les intentions multiples que le compositeur a mises dans l'accompagnement, avec une discrétion de facture qui n'alourdit jamais l'action, avec un sens extrême des effets pittoresques dont sont capables les divers instruments. Il y aurait maints passages à signaler spécialement dans ces pages, dont beaucoup sont une merveille d'observation ou de fine raillerie et qui constituent, dans l'ensemble, un vrai modèle de comédie musicale.

Le second acte offrait au compositeur une tâche fort différente et dont il s'est également très heureusement acquitté. Le rideau se lève sur une des places de Saint-Denis. C'est jour de lessive générale. Un vaste cuvier occupe le centre de la place. Toutes les ménagères sont occupées, les unes à laver le linge dans le cuvier aux eaux fumantes, les autres à le battre, d'autres encore à le plier et à le mettre en tas. Tableau extrêmement pittoresque, où l'habile régisseur général, M. Merle-Forest, a pu déployer son art très sûr de grouper les personnages : c'est d'un effet absolument délicieux. Jaquinot s'acquitte, avec résignation, de la besogne qui lui est dévolue de par le règlement, dont son épouse prend soin de lui rappeler les prescriptions. Il est l'objet de la risée de tous. Périnette vient aider Jaquinot; mais celui-ci, en tirant trop brusquement sur un drap qu'elle tordait avec lui, l'entraîne dans le cuvier et s'en va lui-même rouler à terre.

Le mari va prendre la revanche attendue. Il reste insensible aux appels de Périnette, et se refuse à lui prêter secours, invoquant à son tour le règlement, qui n'a pas prévu pareille obligation. Périnette cherche à l'attendrir, lui rappelant les heures amoureuses de jadis, évoquant le souvenir des promenades champêtres du dimanche. Jaquinot se laisse peu à peu séduire, les deux époux échangent un long baiser et le mari s'apprête à retirer Périnette du cuvier, mais l'arrivée de la belle-mère modifie ses intentions, et il envoie bientôt celle-ci tenir compagnie à sa fille. La scène, menée prestement, est d'un effet comique irrésistible. Les voisins et voisines accourent au bruit des injures qui s'échangent. Jaquinot savoure sa vengeance, ce pendant que les deux femmes implorent le secours de la Vierge et que la foule s'amuse de l'aventure.

Mais alors que dans l'ancienne « farce », c'est le mari qui, finalement, remportait la victoire, M. Maurice Léna, dans l'adaptation actuelle, a préféré galamment qu'un instant vaincue, la femme prît ensuite une triomphale revanche. Et ici, tandis que les « maris » se réjouissent du bon tour joué par Jaquinot, les « garçons » prennent le parti des deux victimes et les tirent de leur position difficile. Périnette et Jaquette, délivrées, obligent Jaquinot à s'agenouiller et à leur demander pardon. Puis tous trois, suivant l'antique usage, sollicitent l'indulgence du public pour les auteurs et pour les interprètes.

Dans cet acte, ce sont les ensembles qui dominent — des ensembles où les voix des chœurs et des solistes se superposent et s'entremêlent en des complications extrêmes, rappelant les pages touffues des *Maîtres Chanteurs* et du *Feu de la Saint-Jean*. M. Gabriel Dupont y fait un usage abondant — comme le sujet le comportait — de motifs empruntés aux vieilles chansons populaires. Tout cela est traité fort spirituellement avec un sens très sûr des moyens à utiliser pour obtenir l'effet voulu. Grâce à un emploi judicieux des sonorités vocales et instrumentales, toujours groupées en un parfait équilibre, les pages les plus chargées, celles où les parties se multiplient le plus, conservent, pour l'auditeur, leur structure profondément musicale, au lieu de donner la seule impression du tapage et du bruit...

Venant après *La Glu*, *La Farce du Cuvier* confirme le caractère très personnel de l'invention mélodique de M. Dupont. Cette personnalité ne se manifeste pas uniquement, comme chez d'autres, par des formules, par des procédés; elle semble être le résultat de cette sensibilité spéciale que nous constations au début de cet article et qui caractérise la physionomie même du musicien, — physionomie attachante au plus haut point et qui se distingue par ces précieuses qualités : une franche et loyale sincérité, un juvénile enthousiasme.

L'œuvre nouvelle a reçu au théâtre de la Monnaie une exécution fort soignée. M. Ponzio met son grand talent de comédien, sa voix délicieuse, sa diction parfaite au service du rôle écrasant de Jaquinot : le personnage est toujours en scène pendant ces deux actes et ne cesse de prendre part à l'action. D'un bout à l'autre, M. Ponzio en a rendu la physionomie avec une fantaisie du meilleur goût, évitant, comme a si bien su le faire le musicien lui-même, la charge grossière, pour s'en tenir à une réalisation pittoresque, à laquelle de jolies nuances de sentiment viennent mêler parfois une pointe de douce émotion. Cette création fait au jeune artiste le plus grand honneur.

Mlle Symiane, la toute parfaite Fatime d'*Obéron*, chante et joue le rôle difficile de Périnette avec cette aisance, ce naturel qui lui permettent de donner à tous ses personnages un si grand cachet de vérité. Elle fait ici une épouse volontaire à souhait; on reprocherait presque à la charmante artiste sa voix si douce et si agréablement prenante si le compositeur n'avait pris soin de noter avec une justesse d'observation remarquable les éclats de voix agressifs, les intonations discordantes qui correspondent à la nature des sentiments du personnage.

Mme Claire Friché a très habilement transposé, dans le ton légèrement comique qui convenait, son beau geste dramatique, pour nous donner la physionomie de la belle-mère accariâtre et dominatrice. Et la grande artiste a mis, à accomplir cette tâche, une remarquable souplesse et tout le dévoûment que devait inspirer à son âme de musicienne l'admiration qu'elle a pour le beau talent de M. Gabriel Dupont.

L'orchestre était dirigé par M. Otto Lohse. C'est dire qu'il fut parfait de nuances et de force expressive. Toutes les intentions du compositeur furent rendues avec l'esprit ironique que celui-ci y a mis lui-même, sans trop appuyer, mais sans rien laisser dans l'ombre.

Les complications chorales du deuxième acte ont permis à MM. Steveniers et Merle-Forest de déployer toute leur virtuosité, le premier, en réglant à souhait l'intensité vocale des chœurs, souvent superposés, le second, en ordonnant les mouvements de foule avec ce sens du pittoresque, avec cette impression de vie qu'il nous a déjà fait apprécier maintes fois. J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE, M. Albert Carré a fait la semaine dernière une bonne reprise du *Pardon de Ploërmel*. Il a bien fait. Du moment surtout qu'il voulait reconstituer un peu l'ancien répertoire, dans ses œuvres les plus caractéristiques, il convenait que Meyerbeer fût représenté, et pour cette œuvre-là, dont le premier succès a été moindre que celui de l'*Etoile du Nord*, mais bien plus universel, plus durable et d'ailleurs plus mérité. Les conditions dans lesquelles le *Pardon* a été conçu et exécuté, par additions successives, lui a laissé un aspect un peu décousu, un caractère un peu indécis, entre drame, comédie, pastorale et oratorio, mais quelques-unes des plus fraîches inspirations de Meyerbeer sont là, une grâce aimable et facile, une atmosphère pittoresque, une réelle couleur agreste, dans les chœurs et l'orchestre surtout, une expression juste dans la verve à demi comique ou l'émotion sincère et même passionnée, enfin, ce qui est toujours une des qualités essentielles de ce maître, une homogénéité parfaite dans l'expression musicale de chacun des personnages. La virtuosité même de Dinorah est nécessaire ici : elle est comme la spontanéité naturelle de son humeur

folle, de sa joie d'enfant; comme la somptuosité des phrases d'Hoël, où apparaît l'ambition de son rêve, de sa chimère... L'esprit religieux de Meyerbeer s'est aussi donné très heureusement carrière ici, avec plus de simplicité qu'ailleurs, soit dans les chœurs du Pardon, soit dans l'hymne matinal à quatre voix du début du troisième acte.

Le Pardon de Ploërmel a fourni une première carrière, entre 1859 et 1860, de 87 représentations, puis a disparu pour treize ans, a reparu assez brillamment en 1874, pour 35 soirées nouvelles, puis s'est encore tu jusqu'en 1881, où cette fois il n'est pas resté moins de 7 ans au répertoire; mais décidément il n'était destiné qu'à des apparitions intermittentes: une nouvelle éclipse l'atteignit jusqu'en 1896, puis une nouvelle encore, la plus longue de toutes, jusqu'à ce jour (si l'on ne compte pas les représentations du Trianon-Lyrique). Somme toute, et d'après les tableaux dressés par Albert Soubies, on atteint ainsi un total de 208 représentations. Peut-être l'interprétation est-elle pour quelque chose dans ce peu de suite. Elle fut tout d'abord hors de pair, avec Faure, Marie Cabel et Sainte-Foy : jamais on n'a retrouvé pour Hoël l'organe magnifique et la largeur de phrasé de Faure (l'ampleur qu'il donnait à la grande phrase finale «Vois, sous un dais de fleurs» était tout un poème). Marie Van Zandt a fait surtout l'éclat de la reprise en 1881, qui reste encore dans nos oreilles. On peut assez justement rapprocher de cette exquise artiste la nouvelle Dinorah, Mme Nicot-Vauchelet, dont le talent si souple, la voix si pure, le jeu si gracieux conviennent à merveille au personnage : elle y a remporté le plus brillant succès. M. Albers a donné de l'allure et une belle diction à celui d'Hoël et M. Capitaine a fait un heureux début de comédien-chanteur dans le personnage de Corentin, que Bertin a tenu jadis tant d'années sans partage. On a apprécié dans les rôles épisodiques, MM. Guillamat et Vezzani, Mmes Vauthrin et Thévenet. Mais vous souvient-il de l'extraordinaire effet que faisait Belhomme dans le chasseur ? On ne l'a pas retrouvé. — M. Ruhlmann a dirigé avec feu l'orchestre. H. de C.

Au Conservatoire, la messe en *ré*, de Beethoven, pour la neuvième fois depuis 1888. Il est juste que la société qui a eu l'initiative de cette exécution, jusqu'alors réputée inaccessible, la maintienne ainsi, plus que tout autre, sur ses programmes et y donne ses soins les plus artistiques. L'ampleur de cette exécution, sous la direction très applaudie de M. Messager, a été au moins digne des précédentes, et c'est beaucoup dire en deux mots : Mlles Bonnard et Charny, MM. Paulet et Frœlich ont chanté les soli. Seulement, il ne faudrait rien ajouter au programme avec ce colossal chef-d'œuvre. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* était inutile, le concerto pour violoncelle, de Schumann, qui d'ailleurs n'est pas extrêmement captivant, sauf l'adagio, était vraiment superflu : il fut du reste joué avec une belle vigueur et un son pénétrant par M. Fernand Pollain.

Alf. de Curzon.

Concerts Colonne (17 mars). — En un seul jour M. Ernest Fanelli a pu mesurer la toute-puissance de la réclame et du triomphe — de la réclame habile et sans doute bien intentionnée et du triomphe organisé. Qu'est-ce que M. Ernest Fanelli? Un article paru dans un grand journal du matin et qui fut immédiatement reproduit avec des variantes par les feuilles quotidiennes vous l'ont appris.

En vérité, c'est un compositeur méconnu doué du plus original talent, qui, après avoir vu toutes ses œuvres refusées par les directeurs de grands concerts, y compris celui des Concerts Colonne, dut, pour vivre, s'astreindre à des besognes misérables. Par hasard, M. Gabriel Pierné le découvrit et c'est ainsi que les *Tableaux symphoniques* d'après le *Roman de la Momie* de Théophile Gautier furent en partie exécutés aujourd'hui.

M. Ernest Fanelli est né le 27 juin 1860; il aura donc bientôt cinquante ans. Il fit ses études de musicien au Conservatoire, comme auditeur dans la classe de Marmontel, puis comme élève, avec Alkan pour le solfège et Delibes pour la composition. Il écrivit la première partie de ses *Tableaux symphoniques* en 1883; depuis, il attend...

A qui la faute, sinon aux Concerts Colonne eux-mêmes et à bien d'autres sans doute qui condamnèrent au silence un artiste et son œuvre.

Cependant l'heure de la réparation a sonné, éclatante, excessive. Parmi les cris et les clameurs d'une foule ivre d'enthousiasme le nom de Fanelli a été scandé sur l'air des lampions! Fa-nel-li, Fa-nel-li. Et l'homme accablé par tant d'honneur vint saluer!

Est-il besoin de se reporter trente ans en arrière pour juger l'œuvre de M. Fanelli. Elle contient, et le fait pressentir, tout l'impressionniste qui fleurit actuellement et les trouvailles d'une orchestration savoureuse et les hardiesses d'une écriture harmonique riche et variée lui ont gardé sa jeunesse et sa nouveauté. On dirait qu'elle est née d'hier.

La musique suit pour ainsi dire mot à mot le texte qu'elle illustre et c'est une peinture d'un coloris vif et chatoyant, non sans puissance.

Trois tableaux : *Devant le palais de Tahoser; Sur le Nil* et la *Rentrée triomphale du Pharaon*. Décor, descriptions, effets, images, tout y est, sur un fond de lumière qui vibre. L'impression est indéfinissable, rare, voluptueuse et les sensations imaginatives sont intenses. C'est bien.

Il faut espérer que M. Gabriel Pierné nous fera réentendre cet ouvrage curieux et d'une valeur incontestable quand la foule, enfin calmée, n'envahira plus les gradins du cirque.

Le croirez-vous, César Franck et Igor Strawinsky, de qui l'on jouait pour la première fois ici le *Feu d'artifice*, ont été un peu sacrifiés. Pourtant l'exécution de leurs ouvrages fut remarquable. Le prélude de *Rédemption* et les *Variations symphoniques* — qui trouvèrent en Mlle Hélène Dinsart une interprète excellente, sensible et convaincue — un air de l'*Armide* de Gluck, la *Procession* de Franck et un fragment de la huitième Béatitude que la belle Mlle Chenal chanta dans un style au moins inattendu et l'exquise berceuse de l'*Oiseau de feu*, de Strawinsky, complétèrent un programme éminemment musical. André-Lamette (1).

Concerts Lamoureux. — Qui donc affirme le public parisien être l'ennemi des concertos?.... Nous en avons eu deux, pour notre part, à ce vingt-troisième concert. Il est vrai qu'ils eurent pour interprète M. Pugno, dont le merveilleux talent justifie toutes les louanges. C'est la première fois, croyons-nous, que l'éminent artiste était accompagné par l'orchestre des Concerts Lamoureux; le succès qui accueillit le concerto de Schumann, et le délicieux concerto en *mi* bémol de Mozart, lui a permis de se féliciter de cette nouvelle collaboration. Dire que l'exécution des deux œuvres fut parfaite est résumer, d'un mot, l'impression générale et laisser deviner les bravos qui la traduisirent.

La *Symphonie rhénane* n'est pas, de Schumann, celle que nous préférons. Qu'elle veuille évoquer la cathédrale de Cologne et même une cérémonie solennelle : Schumann l'indique expressément, j'oserai dire: peu importe et la littérature n'ajoute rien, ici, à la force de l'expression musicale.

Catalonia, poème symphonique d'Albeniz, était donné en première audition. C'est très amusant, je ne trouve pas d'autre mot pour peindre la vivacité, l'entrain, de cette page rouge, bleue, verte et or, adroite, brillante, verveuse et de juste mesure, ce qui n'est pas un mince éloge en ce temps où les tableaux de genre sont mués en toiles immenses et les simples esquisses musicales en morceaux symphoniques aussi vides qu'interminables. Donc, cette *Catalonia*, n'en déplaise à quelques siffleurs mécontents, méritait sa bonne place au programme et nous espérons la réentendre un jour.

M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — Le onzième concert de la saison fut un festival en l'honneur de Beethoven. M. Sechiari, déposant momentanément son bâton de chef d'orchestre, exécuta le concerto pour violon du maître de Bonn. Cette œuvre est la pierre de touche du talent. Il faut tant de qualités pour bien la rendre ! Et puis elle a été jouée par tant d'artistes éminents ! Nous avons fort goûté la traduction qu'en a donnée M. Sechiari. Son style est pur et sa sonorité chaude et enveloppante. L'*Adagio* a été interprétée avec tout le charme et la tendresse désirables. L'ouverture d'*Egmont*, la *Symphonie héroïque*, l'ouverture de *Léonore* figuraient au programme. Nous eûmes la grande satisfaction d'applaudir M. Rabaud que M. Sechiari avait invité à tenir le bâton à sa place. Nous avons retrouvé, à Marigny, cette précision, cette décision et cette vigueur qui donnent tant de valeur à ses interprétations à l'Opéra. H. D.

Soirées d'Art. — Tout un concert, que dis-je? un festival, consacré à M. Saint-Saëns. Est-ce trop? Non. Néanmoins on se lasse du meilleur plaisir. Il est vrai que les exécutants méritaient une attention particulière et savaient la retenir. Mlle Blanche Marot, de l'Opéra-Comique, M. I. Philipp, l'éminent professeur de piano au Conservatoire, M. A. Brun, maître du violon et M. Salmon, prince du violoncelle ainsi que Motte-Lacroix et Louis Bailly concouraient à la perfection de l'ensemble. Les *Variations* (sur un thème de Beethoven) pour deux pianos et la sonate en *ut* mineur (pour piano et violoncelle) ne furent jamais mieux exécutées et si l'intérêt musical du trio en *mi* mineur faiblissait un peu par instants, MM. Philipp, Brun et Salmon le savaient ranimer par la chaleur de leur jeu et la maîtrise de leur talent. Chanteuse exquise, Mlle Blanche Marot dit avec beaucoup de charme quatre mélodies d'un tour élégant. B. M.

Salle Erard. — Concerts Durand. — Même s'ils n'avaient pour effet que d'affirmer la vivante activité de la musique française, les concerts donnés annuellement sous le patronage de MM. A. Durand et fils seraient nécessaires, car ils nous permettent de faire le tour de la pensée musicale contemporaine en considérant avec un recul suffi-

(1) *M. T., à Lyon.* — Le *Psaume XLVI* de Florent Schmitt est édité chez A. Z. Mathot, à Paris. — J'ajoute que Mlle Dinsart a figuré dans cette séance comme ayant remporté le prix des pianistes virtuoses fondé à *Musica* par la maison Gaveau.

sant l'ensemble de ses productions; et, quoique nous n'ayons affaire qu'aux ouvrages appartenant au même fond d'édition, on peut suivre aisément les tendances de notre école depuis Saint-Saëns et Vincent d'Indy jusqu'à Claude Debussy et Maurice Ravel, parce que leurs œuvres nettement originales sont bien celles vers qui presque toutes les autres ont plus ou moins convergé.

En dehors de l'agrément que les cinq séances de musique instrumentale et vocale française offrent à l'auditeur, dont le plaisir est vivement excité par la présence des auteurs et d'interprètes rares, tels que : Claude Debussy, Maurice Ravel et Roger-Ducasse, Maggie Teyte et Jane Bathori, Ricardo Vinès, Alfred Casella et le quatuor Hayot — sauf Maurice Hayot, suppléé par le bon violoniste André Tourret — et je ne parle que de ceux qui participèrent au troisième concert, il y a un réel enseignement à tirer et tout autre chose qu'une simple jouissance musicale. C'est pourquoi, et parce qu'ils font revivre aussi les œuvres du grand ancêtre Rameau, les concerts institués il y a trois ans par MM. A. Durand et fils sont utiles et beaux. Le programme de la troisième séance était composé du troisième concert en trio, de J.-Ph. Rameau, des *Fêtes galantes* et des *Images* de Claude Debussy, des *Valses nobles et sentimentales* de Maurice Ravel, de deux poèmes de Roger-Ducasse et d'un quatuor de Saint-Saëns. ANDRÉ-LAMETTE.

Salle Pleyel. — Mlle Hortense Parent a commencé l'audition annuelle des élèves de son école d'application. Elle ne comporte pas moins de cinq séances de quelque quatre-vingts morceaux chacune, appartenant à toutes les époques et toutes les écoles de la littérature pianistique. Le programme seul est déjà une encyclopédie des plus curieuses à consulter.

Salle Gaveau. — Le concert donné, mercredi 13 mars, par la Société musicale indépendante a présenté une exécution parfaite du quatuor inachevé de G. Lekeu. Cette œuvre du jeune compositeur belge enlevé prématurément à vingt-quatre ans, est une chose étonnante d'émotion limpide, de douleur concentrée et d'espoir lumineux; une âme d'enfant semble y chanter longuement la joie de la beauté, de la pureté, simple, mélodieuse, angélique. Dire que Lekeu est mort sans avoir pu écrire le finale « qu'il entendait chanter en lui »!

MM. Jongen, Leusen, Drouet, Pitsch l'ont interprété avec un respect ému et saisissant.

Peu de chose à dire du solde. La sonate pour violon et piano de M. J. Coneigh est honorable et largement développée; Mlles Roussel et Aubert l'ont suffisamment exprimée. M. G. Kœcklin distilla du Debussy en deux romances délicates, bourrées de surprises plus ou moins agréables et plus ou moins neuves — l'*Ile Ancienne; Le Repas préparé.* Mlle Germaine Sanderson possède une jolie voix dont les vers d'Albert Samain semblaient ravis ou étonnés de se parer.

Les *Variations* sur un air populaire allemand, de Mme Herscher, constituent un bon morceau de piano, non désagréable à entendre parce que la forme et la coupe en sont franches; l'auteur fit valoir toute la variété qu'elle désira donner à sa composition. CH. T.

— Le concert de M. Kneisel, du 11 mars, a eu le concours de M. Canivet au piano. C'est assez dire de quel style les œuvres marquées au programme, de Bach à César Franck, ont été relevées.

— Le quatrième concert Hasselmans donné en soirée le samedi 16 mars, avait attiré beaucoup d'auditeurs : l'excellent chef d'orchestre reprenait place au pupitre après une longue absence. Aussi l'orchestre se surpassa, dans les exécutions, pleine de fougue de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, délicatement fouillée de la *Pastorale*. Le *Chant de la Destinée*, de Gabriel Dupont est une œuvre un peu touffue, aux tonalités et aux sonorités étranges, qui manque parfois d'équilibre, mais possède malgré tout une réelle grandeur. « Berce-moi, roule-moi, vaste fatalité. » Ce vers de Jules Laforgue, qui sert d'épigraphe à l'œuvre, en explique le sens. Une large phrase des basses, en *mi* bémol mineur, suggère le bercement de la fatalité. Au-dessus d'elle se développent, hautains et austères, les motifs qui symbolisent les aspirations de l'homme vers l'idéal, une sombre lutte contrapuntique s'engage entre les divers motifs; l'idée d'espérance semble devoir triompher; mais c'est une interrogation inquiète qui clôt le poème. Le *Lamento* de M. Léo Sachs ne m'a pas paru très caractéristique; j'ai en revanche beaucoup aimé du même auteur le *Retour des Cloches*, pièce poétique et pittoresque, pleine de carillons et de chants de fête, qui porte en son tumulte joyeux l'allégresse des renouveaux et la splendeur des matins d'avril. M. Boucherit donna ensuite du concerto pour violon de Mendelssohn une prestigieuse exécution très chaudement soulignée par le public, ainsi que le prélude du troisième acte d'*Ariane et Barbe-Bleue,* si riche de musique, et fort bien interprété; ainsi que la *Grande Pâque Russe* de Rimsky-Korsakow, qui sait unir dans une instrumentation riche et colorée des motifs solennels et des thèmes rythmés comme des airs de danse. PAUL CHATEL.

— Le Quatuor Carembat (L. Carembat, G. Poulet, A. Massis, A. Cruque) a donné deux concerts les 4 et 19 mars, qui ont prouvé avec plus d'avantage que jamais l'excellente homogénéité de ses exécutions, le souci très artistique de ses artistes à donner la couleur propre à chacune des œuvres choisies. Au programme, le premier quatuor de Schumann, le premier de V. d'Indy, le dixième et le treizième de Beethoven, enfin ceux de Debussy et de César Franck.

— M. Marcel Dupré, le suppléant de M. Widor à Saint-Sulpice, donnait le 12 mars, un récital d'orgue qui fut pour lui l'occasion d'un succès aussi légitime qu'éclatant. M. Dupré tint à rendre hommage à ses maîtres, M. Widor et M. L. Vierne. De celui-ci, il exécuta la deuxième et la troisième symphonie, où la grâce spirituelle des scherzi alterne avec la tendresse des cantilènes et le lyrisme des finales; de celui-là, il interpréta la Symphonie gothique où les accents de triomphe succèdent à l'austérité des motifs liturgiques. Citons encore la marche op. 7 de M. A. Barié, d'une belle allure. Ces œuvres ont été rendues avec une verve, une intelligence musicale, une perfection technique, enfin une virtuosité merveilleuses. Jouer lié sur l'orgue sans jamais cesser d'être clair, est un problème ardu que M. Dupré résout victorieusement et sans effort. Signalons l'audace de cet artiste qui, contrairement à la tradition établie chez les organistes, traduisit ces œuvres d'une registration si complexe de mémoire et sans le secours des aides habituels chargés d'assister l'exécutant dans l'économie de ses effets sonores. Le public qui remplissait la salle Gaveau demeura religieusement attentif jusqu'à la fin de la séance et rappela M. Dupré mainte et mainte fois. Le fait est à noter : il y a tant de gens qu'une audition d'orgue effraie *a priori!* J. P.

Salle des Agriculteurs. — Mme Julia Hostafer a donné un récital de chant dans lequel l'école romantique allemande tenait la place prépondérante Schubert n'était-il donc pas assez « romantique » pour y être représenté? Puis sont venus les auteurs anglais du XVIIIe siècle, parmi lesquels figurait Joseph Haydn, dont la naturalisation doit être toute récente, car jusqu'à présent je l'avais cru autrichien. Mes félicitations à la Grande-Bretagne!

Les Français modernes se bornaient à trois, dont l'inévitable M. Debussy, avec le non moins inévitable *Green.*

La cantatrice a été bien accueillie. Sa voix franche et sa diction intelligente ont produit sur l'auditoire la meilleure impression.

René Brancour.

— L'excellente Société des Instruments à vent a donné une très intéressante séance avec la sérénade en *mi* bémol de Mozart, la « petite symphonie » de Gounod et le quintuor de Rimsky-Korsakoff, trois contrastes; avec encore une sonate de Leclair pour flûte et des pièces de basson. MM. Blanquart, Flament, Gaudard, Leclerq, Guyot, Cahuzac, Capdeville, Entraigne et Hermans méritent d'être tous nommés ici pour leur unité artistique comme pour leur talent individuel.

— M. Lennart de Zweygberg, violoncelliste très distingué, a donné une belle soirée le 13 mars avec le concours de M. Casella dans sa sonate en *ut* de Beethoven et celle en *fa* de Brahms, auxquelles il a joint diverses pièces de Sibelius et Arensky.

— Beaucoup de monde au concert donné le vendredi 15 mars par Mme Jeanne Blancard et le quatuor Viardot. Gros succès pour le « quintette op. 44 » de Schumann exécuté avec fougue et brio par les interprètes. Accueil réservé au « quatuor avec piano op. 25 » de Brahms dont le « *Rondo alla zingarese* » est d'une si plaisante originalité. Quant au triomphal « quintette en *fa* mineur » de Franck, il souleva un véritable enthousiasme bien que les interprètes m'aient paru mettre quelque mièvrerie dans l'exécution des deux premières parties.

Paul Chatel.

— Mme Elise Kutscherra a donné dimanche dernier, salle Malakoff, une séance d'œuvres de Schubert et elle en donnera, le 24, une autre, d'œuvres de Schumann. Il n'est pas besoin de rappeler le talent de cantatrice de Mme Kutscherra, qui est toujours une parfaite diseuse de *Lieder.* On ne se lasse pas d'entendre ces petits chefs-d'œuvre qui s'appellent *La belle Meunière*, *der Doppelgänger*, *Litany*, etc. M. Straub, le distingué professeur de piano au Conservatoire et l'éminent violoncelliste Hollmann jouèrent aussi du Schubert. Mais c'est surtout dans ses œuvres vocales qu'on goûte le charmant maître viennois. F. G.

— M. Sliwinski est un bon interprète de Chopin. Il a un charme incontestable dans les passages qui ne demandent pas trop de dynamisme pianistique; par contre, il a quelque fantaisie dans la mesure, comme tant d'artistes. Enfin, son choix d'œuvres de Chopin, moins connues, il est vrai, ne fut pas très heureux. Ce qu'on joue le plus souvent de Chopin est encore ce qui est le mieux.

Après toutes ces critiques, hâtons-nous de dire que M. Sliwinski n'est pas un pianiste banal et qu'il fut très justement applaudi. F. G.

— M. Engel et Mme Bathori ont donné, les 7 et 21 mars, à la salle de l'Athénée Saint-Germain, deux nouvelles soirées de scènes dramatiques, en costumes, avec les élèves de leur théâtre d'application.

— Le Quatuor Luquin vient de donner, les samedis 2, 9 et 16 mars, trois fort belles soirées, à la Salle de l'Ecole des Hautes Etudes sociales, rue de la Sorbonne : ce sont là d'excellentes auditions musicales; car MM. Luquin, Roclens, Dumont et Tkaltchitch nous donnent cette jouissance artistique d'une entente et d'une union parfaites cimentées chaque jour davantage par l'habitude de la collaboration. Aussi y a-t-il un grand accord entre eux et leur public ami. Excellents programmes : quatuor n° 3 de Beethoven, n° 13 de Mozart, cette belle page qui, orchestrée, a fourni presque tout le ballet de *Don Juan;* deux exquis quatuors de Haydn (op. 76 n° 5 et op. 54 n° 1); d'originales œuvres russes d'Afanasieff et Glazounow; et des œuvres de MM. Capet et Tkaltchitch, offrant des parties très intéressantes; tout cela exécuté fort brillamment, et donnant notamment à M. Luquin personnellement l'occasion de faire valoir son talent si délicat et si sûr.

J. GUILLEMOT.

— Mme Elise Kutscherra, répondant aux vœux de nombreux jeunes artistes, va ouvrir chez elle des cours gratuits permettant aux chanteurs d'atteindre au perfectionnement vocal pour l'interprétation des *Lieder*, du répertoire d'opéra et de l'étude spéciale des maîtres dans leur langue originale. On peut s'adresser en semaine de 2 à 3 heures, 21, rue Miromesnil, Paris.

OPÉRA. — Le Prophète, La Damnation de Faust, Lohengrin, Rigoletto, La Roussalka.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Werther, Le Pardon de Ploërmel, La Tosca, Les Fugitifs, Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Madame Angot, La Juive, Quo Vadis ?, Les Girondins, La Favorite, Robert le Diable.

TRIANON LYRIQUE. — Véronique, Le Voyage en Chine, Cartouche, Mireille, Les Dragons de Villars, Les Saltimbanques, Rip.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 24 mars, à 2 heures. Programme : Ouverture du Vaisseau Fantôme (Wagner); Concerto de violoncelle (Schumann); Messe en *ré* (Beethoven). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 24 mars, à 2 ½ heures. Programme : Les Fioretti de saint François d'Assise (G. Pierné, première audition), chanté par MM. L. Fugère, Delmas, Laffitte, Mmes Mellot-Joubert, Povla Frisch. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 24 mars, à 3 heures. Programme : Seconde Symphonie (V. d'Indy); Prelude et air de l'Etranger (V. d'Indy), chanté par Mlle Demougeot; Thamar (Balakirew); Ouverture et air du Freischütz (Weber), chanté par Mlle Demougeot. — Direction de MM. d'Indy et Chevillard.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1912

24 Mmes Chaumont et Kahn, matinée d'élèves (1 ½ heure).
25 Mlle Neyrac, piano (9 heures)
26 Concert Durand, musique de chambre (9 h.)
27 M. Alex. Disraeli, piano (9 heures).
28 Mme Alem Chéné, piano (9 heures).
29 M. Eustratiou, récital de piano (9 heures).
30 Mlle Novaes, récital de piano (9 heures).
31 Mme Chéné, matinée d'élèves (1 ½ heure).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts de Mars 1912

25 La Société des Instruments anciens (9 heures).
26 Mlle Tourey (9 heures).
27 Mme L. Wurmser (9 heures).
28 La Société des Compositeurs de musique, 3me séance (9 heures).
29 Mme Coedès Mougin (9 heures).
30 Mme Marthe Desmoulins (9 heures).

SALLES GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

Concerts du mois de Mars

Grande Salle

24 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).
26 Société Philharmonique, Pablo Casals et orchestre (9 heures).
27 4e Conférence de Mgr Bolo (4 heures).
27 1er Récital Mark Hambourg, piano (9 heures).
28 Répétition publique Schola Cantorum (4 h.).
28 Société Musicale Indépendante (9 heures).
29 Schola Cantorum (9 heures).
30 Concert Hasselmans, orchestre (9 heures).
31 Concert Lamoureux, orchestre (3 heures).

Salle des Quatuors

25 Union des Femmes Professeurs et Compositeurs (2 heures).
25 Mlle Sizes et M. Garès (9 heures).
27 Société Hændel, musique de chambre (9 h.).
28 Audition des élèves de M. Cornubert, chant (9 heures).
29 Concert de Musique de Chambre Contemporaine (9 heures).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Nous avons déjà dit que la saison se terminerait, comme les années précédentes, par un festival Wagner en allemand sous la direction de M. Otto Lohse. On donnera, cette fois, *Tristan et Iseult* et *L'Anneau du Nibelung*. Voici le programme détaillé de ce remarquable festival :

Mardi 23 et jeudi 25 avril : *Tristan und Isolde* (Mmes Fassbender-Mottl, Metzger; MM. Henri Knote, Paul Bender, Tillmann-Liszewsky, Octave Dua).

L'Anneau du Nibelung : Lundi 29 : *Das Rheingold.*

Mardi 30 : *Die Walküre.*

Jeudi 2 mai : *Siegfried.*

Samedi 4 : *Gotterdämmerung* (Mmes E. Walker, Marie Brema, Mlle L. Petzl, Mmes E. Gmeiner, Kuhn-Brunner, David-Bischoff, Mlles Lydia Schmidtborn, Elsa Flith, L. Höfer, B. Schelper, M. Schreiber; MM. E. Van Dyck, Jacques Urlus, F. Feinhals, Carl Braun, P. Kuhn, R. von Scheidt, T. Liszewsky, Otto Helgers, H. Winckelshoff).

La location sera ouverte pour toutes les représentations à partir du mercredi 10 avril; toutefois, on ne délivrera des billets pour des soirées isolées de *L'Anneau du Nibelung* qu'à partir du samedi 20 avril.

A la Libre Esthétique. — On ne saurait imaginer milieu plus approprié, pour des auditions de musique moderne, que le salon annuellement organisé par M. O. Maus, qui réalise ici, à sa manière, cette fusion des arts plastiques et musiques rêvée naguère par les romantiques. Est-ce le séjour prolongé devant les mêmes toiles; est-ce que réellement l'impressionnisme musical et l'impressionnisme pictural pénètrent mieux, réunis, dans notre cerveau? Toujours est-il que, dans ce décor, les harmonies de Ravel prennent un ragoût particulier et que, dans cette athmosphère sonore aux mixtures imprévues, les femmes vertes de M. Van Dongen finissent elles-mêmes par paraître aussi « normales » que les portraits de feu Léon Herbo.

La deuxième séance se donnait avec la précieuse collaboration de Mme Croiza qui, accompagnée par les compositeurs eux-mêmes, a chanté avec la maîtrise et le goût parfaits qui la caractérisent trois mélodies de Grovlez et cinq de de Bréville. De ces dernières, qui nous ont rappelé la noble distinction d'*Eros vainqueur*, on a surtout applaudi *Une jeune fille parle*... (Moréas), aux longues et caressantes ondulations vocales. M. Grovlez a joué deux pièces de son *Almanach aux Images* pour piano, aux sonorités amusantes, non exemptes d'un certain maniérisme qui est propre à l'école et brodées, dirait-on, sur un fond de classicisme. C'est Ravel qui, dans cette séance, nous intéressa le plus. Il est plus puissant; ses *Valses nobles et sentimentales* montrent un tempérament musical robuste et une grande sûreté de construction; le chatoiement modulatoire (excellemment mis en valeur par M. Bosquet) s'y subordonne à un plan volontairement conçu et fermement réalisé. Des trois préludes de Debussy pour piano (M. Bosquet), nous préférons les *Collines d'Anacapri*, aux sonorités profondes et aux larges nappes de lumière. — Mais tout cela, reconnaissons-le, tourne un peu dans le même cercle. La nouveauté s'épanouit en poncif avec une rapidité désespérante et terrible, le debussysme, à peine a-t-il eu le temps d'étonner, est mis en formules. Pour n'en signaler qu'une, qui nous délivrera de l'accord de neuvième non préparé, cultivé avec application par toute la jeune France musicale? — De cette jeune France-là, M. d'Indy n'en est plus, il est passé au rang des ancêtres. M. Mauclair a signalé l'attitude un peu comique des adeptes de la Schola, jadis blockhaus d'avant-garde, aujourd'hui englobé dans une paisible banlieue. Le fait est que d'Indy apparaît aujourd'hui presque classique, avec ses mélodies développées et la logique serrée de ses constructions tonales. Son quatuor no 1, joué avec toute la chaleur et la fluidité expressive désirables par MM. Chaumont, Morisseaux, Rogister et Dambois, ne nous paraît pas un des meilleurs ouvrages du maître français; la sécheresse ascétique qui marque l'inspiration de ce musicien sévère semble s'y manifester plus qu'ailleurs. E. C.

— La galerie des élèves du maître De Greef continue à défiler sur l'estrade de nos concerts. Faut-il s'en plaindre, puisque chacune d'elles nous révèle une personnalité intéressante et nous présente des programmes bien composés et fort bien joués. A cet égard, le récital de Mlle G. Lievens fut très réussi. Son programme (sonate en *sol* mineur de Schumann, un choix de préludes de Chopin, une Burlesque de Strauss et la *Fantasia*: après une lecture du *Dante*, de Liszt) ne s'adressait évidemment qu'à de vrais musiciens, ce qui explique sans doute l'accueil assez réservé du public, qu préfère être épaté par des morceaux à gros effets. Il serait cependant difficile de nous donner une meilleure interprétation des si belles pages de Liszt que ne l'a fait Mlle Lievens; dans certains préludes de Chopin (*si* bémol mineur, *mi* bémol majeur,

sol mineur, *fa* majeur, *ré* mineur, *ut* dièse mineur, op. 45.) elle fut tout à fait remarquable ; elle les interprète avec une compréhension toute personnelle, parfois discutable — (ainsi les accords frappés assez brutalement au début du prélude en *ut* mineur et que je préférerais entendre joués *legato* — comme à l'orgue) — la suite de ce prélude ayan été au reste très bien nuancée.

De la Burlesque de Strauss (pour deux pianos), je résumerai mes impressions : une idée musicale, un rythme intéressant à peine ébauché, coupé aussitôt par d'incessantes montées et descentes chromatiques, sous forme d'arpèges, de traits d'octaves, etc., renvoyées d'un piano à l'autre et où les deux pianistes peuvent lutter de bravoure. Elles défendirent de leur mieux cette œuvre ardue, difficile à jouer et à... absorber.

La sonate de Schumann n'eut pas une aussi bonne interprétation que celle de Liszt (à part l'andante très poétiquement joué) ; l'émotion semblait plus superficielle, et les thèmes mélodiques n'apparaissaient pas toujours avec la clarté et le relief voulus. Techniquement ce fut parfait, Mlle Lievens maîtrisant au reste les difficultés du mécanisme comme si « jouer du piano n'était qu'un simple jeu ». I. DE R.

— L'Académie de musique dirigée par M. Théo Ysaye a organisé quatre intéressantes soirées de musique classique ; la seconde fut réussie comme la première, n'offrant sans doute rien de bien nouveau, mais en revanche des œuvres de premier ordre dont l'admirable concerto en *ré* mineur pour orgue — transcrit pour piano — de Wilhelm Fréd. Bach, et qui n'est guère souvent entendu, ni dans sa forme originale ni dans sa transcription. M. Théo Ysaye a rendu cette belle œuvre avec beaucoup de délicatesse et de sentiment. Les autres numéros du programme comprenaient le concerto en *mi* pour violon, de Bach, si bien rendu par M. Chaumont — comme précédemment au Cercle Artistique ; le concerto grosso pour deux violons, violoncelle, cordes et orgue, de Haendel, enfin celui en *la* mineur pour piano, flûte et violon, de Bach, avec MM. Théo Ysaye, Strauwen et Chaumont comme interprètes. M. DE R.

— Un Comité vient de se constituer à Bruxelles pour fêter le jubilé artistique de M. Ernest Van Dyck, qui le 7 mai 1887, il a vingt-cinq années, débutait au théâtre de l'Eden de Paris, dans le rôle de Lohengrin.

Une plaquette à son effigie, œuvre de M. G. Devreese, lui sera remise à cette occasion à l'issue d'une représentation de *Lohengrin* à la Monnaie, le 15 avril prochain. On peut souscrire à des exemplaires de cette plaquette.

— Le quatrième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 31 mars, à 2 heures. On y exécutera, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux et de M. Henry Krauss, du théâtre royal du Parc, l'oratorio *Rédemption* de César Franck, pour solo, récit, chœurs et orchestre. Le programme sera complété par des fragments de *Castor et Pollux* de Rameau (ouverture, air et danses), et la première symphonie d'Alexandre Guilmant, dont M. A. Desmet jouera la partie d'orgue.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 29 mars, à 2 heures.

Répétition générale publique le jeudi 28 mar, à 2 heures.

— La cinquième séance du Quatuor Zimmer des cinq concerts consacrés à l'audition intégrale des quatuors de Beethoven aura lieu le mercredi 27 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle nouvelle, rue Ernest Allard, 13. Au programme : Quatuor op. 18, n° 5, en *la* majeur ; Quatuor op. 131, en *ut* dièse mineur ; Quatuor op. 74, en *mi* bémol majeur.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Rhena ; le soir, Faust ; lundi, Robert le Diable ; mardi, avec le concours de Mme Croiza, dernière soirée de Thérèse et troisième représentation de La Farce du Cuvier ; mercredi, Rhena ; jeudi, La Tosca et le deuxième acte de Coppélia ; vendredi, Louise ; samedi, Faust ; dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Croiza, dernière représentation de Thérèse et quatrième de La Farce du Cuvier ; le soir, Louise.

Dimanche 24 mars. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième et dernier concert Ysaye, sous la direction de M. José Lassalle.

Lundi 25 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Mark Hambourg, pianiste

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, deuxième concert donné par la Société nationale des Compositeurs Belges.

Mardi 26 mars. — A 2 ½ heures, au Musée moderne, concert de la Libre Esthétique.

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures, 15, rue Mercelis, troisième concert de l'Académie de musique.

Mercredi 27 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert à orchestre donné par Mlle Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et sous la direction de M. Arthur De Greef.

Jeudi 28 mars. — A 2 ½ heures, au Théâtre des Galeries-Saint-Hubert, Quatuor Capet.

Jeudi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Ravenstein, quatrième concert historique de musique italienne inédite des XVIe et XVIIe siècles donné par Antonio Tirabassi, avec le concours de Mlles Merck, Melilli, cantatrices, Modave, violoncelliste et M. C. Dewilde, violoniste. Au programme : des œuvres de tout premier choix, de Caldara, Scarlatti, Marcello, Astorga, Jommelli et Belli. On peut se procurer des

cartes chez les principaux éditeurs de musique et à l'entrée de la salle, le soir du concert.

Jeudi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, Mlle Juliette Wihl, de Bruxelles, professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka de Berlin, donnera un récital de piano qui sera honoré de la présence de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre.

Jeudi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, soirée musicale, donnée par Mlle Jeanne Samuel, violoniste, avec la collaboration de Mlle Marguerite Laenen, pianiste.

Dimanche 31 mars. — A 2 heures, au Conservatoire royal de Bruxelles, quatrième concert, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux et de M. Henry Krauss, du théâtre royal du Parc.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert de lundi dernier, à la Société des Nouveaux Concerts, était le soixante-quinzième organisé par cette intéressante institution musicale. Depuis sa fondation, elle n'a cessé de se tenir à la hauteur du mouvement musical en produisant les chefs d'orchestre et les solistes les plus réputés.

Le concert de cette semaine débutait par une œuvre de l'école russe, la symphonie nº 2 (en *si* mineur) d'Alexandre Borodine, l'un des chefs de cette école si féconde. Cette symphonie est une œuvre captivante, d'une grande originalité et d'un travail thématique très caractéristique. Elle fut fort bien détaillée, sous la direction de M. Mortelmans, qui sut mettre particulièrement en évidence la cantilène expressive du troisième mouvement. On entendit encore la *Sérénade* d'Elgar, déjà exécutée à un concert précédent et dont j'ai dit l'élégante facture, ainsi que les poèmes symphoniques de M. L. Mortelmans, *Hélios* et *Mythe du Printemps*, deux pages colorées et vivantes, réentendues avec plaisir.

M. Carl Flesch, étant indisposé, c'est Mlle Fanny Heldy, la talentueuse pensionnaire de la Monnaie, qui se produisit en soliste. On sait la diction parfaite, le charme et la fraîcheur de la voix de l'excellente artiste. Aussi fut-elle chaleureusement applaudie et rappelée après l'air de *Louise* de Charpentier, le *Nil* de X. Leroux et le *Mariage des roses* de César Franck.

Le cinquième concert d'abonnement aura lieu le 16 avril avec l'orchestre Colonne, sous la direction de M. E. Pierné.

A la Société de Zoologie nous avons entendu, la semaine dernière, la réputée cantatrice Mlle A. Raveau, dont l'admirable voix est guidée par le style le plus classique. Son interprétation du poème de C. Saint-Saëns *les Cloches de la Mer* et de l'air de Didon des *Troyens*, de Berlioz, fut d'un art accompli et lui valut le succès le plus vif. Notons, comme pages d'orchestre, la symphonie avec orgue en *ut* mineur de Saint-Saëns, l'un des sommets de l'école française, la *Marche du Couronnement* et la première audition du poème symphonique *Circences* de M. J. Mazellier, œuvre bien développée et d'un intérêt soutenu. Le concert était dirigé par M. Ed. Keurvels.

Au concert de clôture, qui aura lieu mercredi prochain on exécutera le *Requiem* de G. Verdi.

C. M.

— Conservatoire royal flamand (section école). — Les élèves se feront entendre en auditions publiques dans la salle des fêtes du Cercle royal Artistique, dimanche 24 courant, à midi; mardi 26 et vendredi 29 courant, à 8 h. 1/2 du soir.

BRUGES. — Jeudi 28 mars, à 7 heures du soir, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de Mme Hélène Feltesse, cantatrice. Programme: 1. Symphonie en *ré* majeur — Ed. Breitkopf, nº 2 — (Haydn); 2. Air de la cantate pour la fête de saint Jean-Baptiste (Bach); 3. Ouverture de Godelive (Tinel); 4. Idylle mystique, pour soprano et orchestre (J. Ryelandt); 5. A/ Prélude; B/ Charme du Vendredi-Saint, de Parsifal (Wagner); 6. La Procession (C. Franck); 7. Psaume CXIV pour chœur à huit voix et orchestre)Mendelssohn).

Dimanche 31 mars, à 7 heures du soir, au théâtre, Concert populaire, à prix réduits. Programme : 1. Symphonie en *ré* majeur (Haydn); 2. Danses allemandes (Mozart); 3. Le Charme du Vendredi-Saint (Wagner); 4. Psaume CXIV (Mendelssohn).

LE HAVRE. — Un événement heureux vient de se produire dans notre ville : la réorganisation de la Société des Concerts populaires qui, entre 1892 et 1903, avait fait d'excellente besogne musicale. Un jeune scholiste, Louis Revel, violoncelliste de talent et bon chef d'orchestre, a réussi à reformer un orchestre symphonique et à réveiller de son long sommeil la société d'autrefois. Le premier concert eut lieu le 26 janvier, au Théâtre, et le programme en était judicieusement composé : ouverture de *Léonore* (nº 3), deux fragments de la *Médée* de Vincent d'Indy, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la marche hongroise de la *Damnation de Faust;* et, entre-temps, la romance en *sol* de Beethoven, l'*Aria* de Bach et le délicieux concerto en *la* de Mozart (publié en 1907), parfaitement interprétés par le violoniste Boucherit. L'orchestre s'acquitta de sa tâche, tout au long, avec la plus remarquable homogénéité et une docilité parfaite à suivre les indications de

son jeune chef. L'exécution de toutes ses œuvres fut vivante et colorée à souhait; et les acclamations répétées d'un public nombreux témoignèrent du plaisir éprouvé. MADELEINE LUCE.

LIÉGE. — La dernière séance gratuite des auditions Dumont-Lamarche a été donnée par le quatuor Charlier, qui débuta par l'op. 10 de Debussy (quatuor en *sol* mineur), enlevé avec succès. En collaboration avec M. F. Mawet, M. Léopold Charlier interpréta la sonate en *si* bémol de Mozart, très finement rendue, puis nous entendîmes le concert de Chausson. On pouvait douter que cette pièce, difficile de compréhension, plût à un public populaire; mais l'événement prouva que, dans l'interprétation très marquée du groupe et de son excellent chef, jouant le solo, ce concert peut être apprécié et vivement applaudi, même par des personnes peu préparées. Il est des beautés qui se dévoilent, même aux oreilles profanes, comme celles qui forment la grande majorité des 1,500 à 2,000 auditeurs des concerts Dumont-Lamarche.

La troisième audition d'élèves du Conservatoire nous a fait entendre la symphonie en *ut* attribuée à Beethoven et dernièrement retrouvée. C'était une curiosité intéressante. Certes, sans ladite attribution, la symphonie passerait inaperçue. Mais penser que Beethoven a rempli la forme classique d'une matière aussi peu pondéreuse, frappe et instruit. On pourrait du reste, en recherchant dans l'œuvre du maître, trouver d'autres exemples de compositions faciles, même dans les numéros d'opus élevés. Gluck aussi n'a-t-il pas écrit des banalités, mêmes après l'*Orphée* italien? A la même audition, la symphonie en *sol* majeur, d'Emmanuel Bach, dirigée par M. L. Mawet, eut un succès marqué. On applaudit aussi les solistes: M. Keyseler, violoncelliste et Mme Schoppen, bonne interprète de l'air de *Céphale et Procris*.

Citons encore le second récital des dames Bernard et une séance de sonates donnée par MM. Robert et Radoux, où le succès culmina dans la sonate de César Franck.

Au théâtre royal, on a monté *Quo Vadis*, de M. Nouguès, dans des décors empruntés à Gand et fort habilement brossés par M. Goudry. Cette pièce si essentiellement théâtrale a obtenu un brillant succès. M. Amal fait du rôle de Chilon une création des plus caractéristiques et ses partenaires, MM. Valette (Pétrone) Delzara (Vinicius), Malherbe (Pierre), Mmes Fournier (Lygie); Rosetzki (Eunice), Rambly (Poppée) donnent à l'ensemble l'appui de leurs sérieux talents. L'orchestre fut dirigé par M. Becker, de Gand.

Voilà de quoi bien terminer la saison, en attendant que, l'an prochain, une direction avisée relève décidément le niveau de notre scène d'opéra. Le bruit court que l'on débutera par *Lohengrin* en octobre: c'est de quoi ramener le public au Royal. D. DWELSHAUVERS.

— Salle des fêtes du Conservatoire (Association des Concerts Debefve) — Samedi 30 mars, à 8 heures: Festival wallon, avec le concours de MM. De Greef, pianiste et Herman, violoniste. Programme: 1. Ouverture de l'Epreuve villageoise (Grétry); 2. Concerto pour piano et orchestre, première audition (Théo Ysaye); 3. Concerto en *ré* mineur pour violon et orchestre (Vieuxtemps); 4. Ouverture (Sylvain Dupuis); 5. Sonate (César Franck); 6. Scherzo-Caprice (Erasme Raway).

LOUVAIN. — Société royale de l'Académie de Musique (Table Ronde). — Mercredi 27 mars, à 8 heures du soir. Audition de sonates, pour violon et piano, de Joseph Leféburе, et de mélodies de Ludovic Stiénon du Pré, avec le concours de Mme Fanny Carlhant, cantatrice, Mlle Alice Cholet, violoniste, et des auteurs.

NICE. — Après *Vercingétorix* et *Sous les Scellés*, notre opéra vient encore de nous donner la création d'un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, *Gina*, poème de M. Michel Carré, musique de M. J. Larmenjat. Le sujet de l'œuvre nouvelle est dramatique.

Une jeune fille, amoureuse du faste théâtral, se laisse prendre aux allures d'un bellâtre, un forain, qui, venu avec sa troupe, a su captiver cette petite villageoise, par sa faconde et son faux luxe. Fiancée à un « brave ouvrier » forgeron, elle trahit ses serments et, malgré les remontrances paternelles, veut suivre la roulotte de Léonard. Mais ce dernier, après l'avoir séduite, fuit et brise le rêve de Gina qui se noie.

Sur cette donnée, M. Larmenjat a écrit une partition où il n'y a aucune recherche d'effets faciles mais qui reste dans une note grise. L'œuvre est sans relief et monotone.

Une clarté seule peut être mentionnée au premier acte: un crépuscule musical très bien venu — harpe, cordes et cor anglais.

L'interprétation est bonne dans son ensemble. M. Lapelleterie fut un Léonard parfait de voix et de gestes; Mme Berthe César, une Gina émouvante, au timbre très agréable. L'orchestre, dirigé par M. Dobbelaer, fut excellent, un peu fort parfois.

Nos compliments vont à M. Villefranck qui nous a offert cette œuvre nouvelle avec toute sa grande science de metteur en scène et d'artiste sincère. E. R. DE BÉHAULT.

— Cette semaine a été marquée par deux événements artistiques. Le maître pianiste A. De Greef, dont le talent est connu, s'est fait entendre dans

un concert à la Jetée avec grand succès. L'interprétation du concerto de Grieg et de la *Fantaisie hongroise* de Liszt fut magistrale. M. De Greef obtint, après l'exécution de ces œuvres, où il excella, un vrai triomphe.

A l'Artistique, le compositeur belge E.-R. de Béhault a donné un festival de ses œuvres. Des artistes de l'Opéra de Nice, de l'Opéra-Comique et du Casino municipal firent valoir des fragments de l'opéra-comique *Rayon de Soleil*, qui vient d'être si favorablement accueilli au Grand Théâtre d'Alger, ainsi que des mélodies d'un charme pénétrant et très personnel. Nous citerons Mmes Rothier, Duvernay, Ravel, Rose; MM. Lapelleterie et Bessière. Un succès de plus à l'actif de ce jeune compositeur dont nous espérons applaudir bientôt une œuvre lyrique en Belgique. FRANCIS CARCO.

TOURNAI. — Pour la clôture de sa seizième saison, l'administration des Concerts de l'Académie de musique avait eu l'heureuse idée d'organiser un festival C.-W. Widor, sous la direction du maître français lui-même.

L'exécution de toute une série de mélodies de M. Widor avait été confiée à Mme Jane Bathori-Engel, mais celle-ci, grippée, s'était fait remplacer au tout dernier moment par une très agréable cantatrice parisienne, Mlle Louise Albane, dont le succès a été vif. Dans une sélection de courtes pages orchestrales prises dans la suite : *Conte d'avril* et dans la troisième et la sixième symphonie, écrites l'une pour « orchestre et orgue » et l'autre pour « orgue et orchestre », les musiciens, préalablement stylés par M. Daneau, se montrèrent très attentifs aux indications de l'auteur. Parmi les solistes de cette audition, il convient de citer MM. Moens (violon), Absalon (violoncelle), Armand Lempers (alto), Delhaye (cor), Godart (flûte) et plus spécialement M. Léandre Vilain, qui tint les orgues avec son talent habituel.

Pour répondre aux ovations que le public tournaisien lui fit, tant comme compositeur que comme chef d'orchestre, M. C.-M. Widor eut l'aimable attention de se mettre lui-même au clavier et de nous jouer, avec sa maîtrise bien connue, une pastorale tirée de l'une de ses symphonies.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES

— La dernière saison du Metropolitan-Opera-House de New-York a duré vingt semaines. Les frais d'exploitation se sont élevés, cette année, à sept millions cinq cent mille francs! Pensez-donc! dix-sept soprani, douze mezzo, dix contralti, dix-huit ténors, douze barytons, douze basses, six chefs d'orchestre, cent musiciens, cinq régisseurs, deux maîtres de chœur et trois maîtres de ballet! Presque tous ces artistes et collaborateurs étaient venus d'Europe, assurés de gagner trois fois plus à New-York qu'à Paris, Londres, Vienne ou Berlin. Le chef d'orchestre Toscanini et le premier directeur de l'Opéra ont touché un appointement de cent cinquante mille francs! Caruso, à chaque représentation, touchait douze mille francs! La Tetrazzini, Jeanne Gadski, Geraldine Farrar, touchaient autant! Emmy Destinn, cinq mille francs par soirée, Olive Fremstad, Berta Morena, Marie Matzenauer et Louise Homer quatre mille francs! Souvent quatre ou cinq étoiles avaient leurs noms à l'affiche le même soir. En moyenne, les frais généraux se montaient chaque soir à quarante mille francs. Les administrateurs de cette vaste entreprise se sont estimés heureux de ne devoir débourser qu'un million chacun pour combler le déficit!

Il paraît qu'à présent on songe à construire à New-York un opéra populaire, où il serait possible d'entendre, à des prix modérés, de belles œuvres, bien interprétées. Ce ne serait pas trop tard!

— Ainsi que nous l'avons dit, la bibliothèque du British Museum expose en ce moment les manuscrits de Hændel qui faisaient ci-devant partie des collections du Roi Georges II. Bien que ces autographes soient très nombreux, ils sont loin de représenter toute l'œuvre manuscrite de Hændel. On ignore généralement que presque toutes les copies des œuvres de Hændel, exécutées sous ses ordres par Jean-Christophe Smith, sont actuellement la propriété de la famille Granville et qu'elles ont été réunies par Bernard Granville, ami d'Hændel, et frère de Mme Delany, la célèbre correspondante de Swift.

Toutes ces copies seront vendues aux enchères, à Londres, le 29 de ce mois.

Elles présentent cette particularité précieuse qu'étant la mise au net de compositions d'Hændel, elles nous donnent la pensée musicale du maître sous sa forme définitive, et, que dans celle-ci sont passés toutes les corrections, les additions et les changements apportés au texte des brouillons et des manuscrits autographes.

La collection Granville comprend ainsi les copies complètes des opéras intitulés : *Admeto, Alessandro, Amadigi, Ariodante, Deidamia, Giulio Cesare, Imeneo, Lotario, Ottone, Riccardo, Rinaldo, Rodelinda, Scipione, Siræ Tamerlano, Teseo;* les oratorios et cantates *Acis et Galathée, L'allegro ed il Pensieroso, Athalie, Deborah, Esther, Israël en Egypte, Joseph, Le Messie, Samson, Saül, Le Triomphe du Temps.* La collection contient encore quatre volumes d'antiennes, de *Te Deum* de jubilés. L'édition allemande des œuvres complètes de Händel a été faite exclusivement d'après les autographes conservés au British Museum. L'éditeur a bien connu la collection Granville, mais il ne l'a pas utilisée.

— Les autorités allemandes vont prendre des

mesures pour protéger le « théâtre » contre l'envahissement des cinématographes.

La première mesure qui sera prise contre les entrepises cinématographiques consistera à les assimiler aux entreprises de théâtre lyrique ou dramatique et de théâtres de variétés dont les directeurs sont obligés, avant d'ouvrir leurs portes, de solliciter une autorisation des pouvoirs publics. Cette mesure permettra aux autorités de limiter le nombre des cinématographes. L'Association dramatique allemande a réuni tous les éléments nécesaires pour prouver que les cinématographes qui poussent de terre comme des champignons, précisément parce que leurs fondateurs n'ont pas eu besoin jusqu'à présent de demander une concession, nuisent considérablement, en province surtout, à toutes les entreprises artistiques.

La seconde mesure est due à l'initiative du gouvernement saxon, qui voudrait opposer une digue à l'envahissement des films immoraux et même obscènes. Elle consistera dans la création d'une seule et unique censure cinématographique pour toute l'empire. Jusqu'à présent la censure des films était exercée, très souvent d'une façon insuffisantes, par les polices locales.

Les gouvernements de la plupart des pays de l'empire paraissent favorables à l'adoption de ces deux mesures.

— M. Bruno Walter, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, qui devait, disait-on, remplacer Félix Mottl, à Munich, ne quittera décidément pas Vienne. Ses honoraires ont été portés à 30,000 couronnes et il a reçu l'autorisation de se rendre, cette année, à Munich pour cinq mois afin de prendre part à la direction des représentations au théâtre du Prince-Régent. M. Bruno Walter conduira l'orchestre aux festivals qui auront lieu à Vienne du 12 juin au 1er juillet. La subvention consentie à cette occasion par le Conseil municipal est de 50 000 couronnes auxquelles s'ajoute une autre subvention de 10,000 couronnes fournie par des budgets régionaux.

— Le ténor wagnérien Karl Burrian, qui a abandonné l'an dernier l'Opéra de Dresde avant l'expiration de son contrat, et qui, depuis lors, est boycotté par tous les théâtres allemands, sera prochainement engagé à l'Opéra de la Cour de Vienne. Le directeur du théâtre de la Cour de Vienne, M. Gregor, s'est déclaré prêt à payer le dédit que doit M. Burrian pour rupture de contrat. M. Burrian touchera à Vienne la jolie somme de 120,000 francs par an.

— On n'attend plus à présent que l'avis du Kaiser. Les devis pour la construction du nouvel Opéra-Royal de Berlin sont exposés à la Chambre prussienne des députés. Il y a deux séries de projet. La première comprend les travaux soumis au jury du plus ancien concours. La deuxième renferme les dessins des quatre concurrents, MM. Littmann, Ihne, Seeling et Grube. La presse berlinoise ne se montre pas entièrement favorable à l'idée d'accepter tel qu'il est aucun des devis présentés. Toutefois, l'on s'accorde à reconnaître que celui de M. Littmann mériterait la préférence. Des députés, architectes ou fonctionnaires ont été d'avis que les plans de M. Grube, modifiés par les motifs architectoniques de M. Littmann, devraient être choisis. Mais que dira l'Empereur? Il imposera assurément son choix, qu'il soit bon ou qu'il soit mauvais.

— De l'aveu même des critiques italiens, on connaît fort peu, dans la Péninsule, les œuvres des anciens maîtres des XVIe et XVIIe siècles, et c'est grand dommage! Aussi l'initiative prise par le maestro Giovanni Tebaldini, d'exécuter le 14 de ce mois, au Panthéon de Rome, en la mémoire d'Humbert Ier, une messe admirable du vieux compositeur de Pesaro, du XVIe siècle, Vincenzo Pellegrini, cette initiative, disions-nous, a-t-elle été couronnée de succès. Vincenzo Pellegrini est un des plus remarquables continuateurs de Palestrina. Il a composé des madrigaux, des *canzoni* et des œuvres de musique sacrée qui, aujourd'hui encore, s'imposent à l'admiration par la pureté de style et la richesse d'inspiration qu'elles révèlent. La messe de Pellegrini, exécutée le 14, est une œuvre de grande beauté

— Mme Ida Isori, porte-parole infatigable et si mélodieuse des vieux maîtres italiens, vient d'obtenir un beau triomphe en chantant dans le glorieux château de Nymphenburg, sur l'invitation du prince et de la princesse Ferdinand de Bavière, devant le prince Régent et S. A. R. l'infante Isabelle. M. Paolo Litta, comme toujours, tenait le piano.

NÉCROLOGIE

L'autre semaine ont été célébrées à Paris, les funérailles d'une artiste charmante et qui fit la joie de deux générations, l'inimitable Desclauzas, la créatrice de Mlle Lange de *La Fille de Mme Angot*, de la supérieure du *Petit Duc* et de tant d'autres rôles d'opérettes ou de comédies modernes. Son originalité lui mérita de laisser comme on dit, un « emploi » au théâtre, les Desclauzas, qui relève à la fois de celui des soubrettes, des coquettes, des mères et des duègnes. De son vrai nom elle s'appelait Marie Armand. Elle est morte à soixante-douze ans, à Nogent-sur-Marne, où depuis quelques années elle vivait très retirée et presque misérable.

— De Copenhague on annonce la mort prématurée d'un jeune musicien fort distingué, Hjalmar Thuren, qui s'est fait connaître comme compositeur et plus particulièrement par ses études de la musique populaire septentrionale. Il avait fait dans ce but des voyages périlleux aux îles Feroë, où il avait recueilli, à l'aide de disques phonographiques, la musique de nombreuses chansons et danses populaires remontant jusqu'au moyen âge. La mort l'a empêché d'accomplir en son entier l'œuvre intéressante à laquelle il s'était dévoué.

58me ANNÉE. — Numéro 13. 31 Mars 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Réforme de l'Enseignement du Violon

Le « Pourquoi »

Il a été fait dernièrement à plusieurs reprises l'essai d'établir la technique si compliquée du violon sur une base physiologique et d'en déterminer les lois.

Contrairement à l'opinion consacrée qui, suivant une tradition subjective, semble vouloir ignorer l'analyse réfléchie de la partie mécanique d'un exercice aussi ardu que celui du jeu du violon, je voudrais, à l'aide de ces lignes, démontrer à nouveau l'importance des efforts tentés pour ramener la technique aux lois de la nature.

Thornton Chase dit : « Chaque pas, dans » la vie, est le résultat de l'éducation. C'est » à l'aide de l'alphabet de la vie que » l'homme apprend que toute existence est » réglée. L'univers reflète l'ordre et l'har- » monie dans chacune de ses parties ; les » soleils et les planètes, chaque élément et » chaque organisation dans les mondes » minéraux, végétaux et animaux, tout est » gouverné par une loi immuable dont rien » n'est excepté. Ce phénomène est uni- » versel et se démontre par des actions et » des manifestations positives et diffé- » remment fixées, nommées lois absolues : » attraction, vibration, inertie, construc- » tion (comme dans le cristal, dans la » plante ou chez l'animal), lois de cycles, » des ascendances et des descendances (été » et hiver, vie et mort), lois centripètes et » centrifuges, etc. Cette grande loi de l'uni- » vers retient chaque chose à la place qui » lui est dévolue. Elle relie les molécules » de la pierre, elle pousse les objets à tom- » ber au centre de la terre au lieu d'errer » dans l'espace, elle détermine le parcours » des lunes, des soleils et des planètes, elle » fait que tout ce qui se ressemble s'as- » semble, elle établit l'harmonie entre tout » ce qui est matériel, de sorte que chaque » chose trouve sa destination. »

« Et c'est ainsi, rapides et nombreuses, » que se succèdent les découvertes scienti- » fiques. Il est édifiant de penser aux possi- » bilités de l'avenir quand on voit avec » quel acharnement nous y travaillons » tous. Tout, quoi que ce soit, est possible ; » le monde est une immense réserve » d'énergies non encore découvertes. » (Edison).

Chaque action physique est le reflet extérieur d'une image intellectuelle ou mentale. L'esprit se sert de l'ouïe esthétique comme organe de transmission, et la main, de même que tout l'appareil mécanique — bras, violon et archet — leur sont subordonnés.

Sans personnalité vraiment artistique, la technique n'a aucune valeur pour l'art ; l'esprit doit la dominer et la rendre utilisable. La technique étant d'origine intellec-

tuelle et représentant l'application d'une loi, il sera salutaire à l'élève de s'occuper sérieusement de la complexion anatomique et des fonctions des organes entrant en ligne de compte dans le jeu.

L'ouïe esthétique peut épargner cette étude à la personnalité artistique quand elle montre du génie, car l'ouïe sera alors l'interprète et guidera toujours le sentiment physique pour rendre conformes aux principes fondamentaux les mouvements exigés par l'instrument. Cela explique la préférence donnée dans l'enseignement au système psycho-physiologique, où la technique et l'expression musicale sont inséparables.

Cependant, pour une personne moins douée chez laquelle l'ouïe doit être cultivée, il faudra recourir à un enseignement graduel dans le domaine musical comme dans le domaine mécanique.

Les qualités essentielles d'une personnalité artistique sont la force de volonté et de concentration, une conception facile, de la souplesse et de l'endurance physique ainsi qu'un profond sentiment musical.

Pour les obtenir, il faut un développement approfondi de l'ouïe au moyen d'exercices vocaux (solfège), la connaissance des éléments de la musique (théorie), l'analyse musicale et l'audition de bonne musique. Ces études éveilleront chez l'élève le désir d'obtenir un beau son; ce désir sera l'étoile conductrice de celui qui aspire à la perfection artistique.

Il est vrai que l'étude machinale et dépourvue de système mène quelquefois — bien que non sans peine — à la virtuosité; mais alors le sentiment artistique fait défaut et il s'ensuit assez fréquemment des défectuosités physiques ou mentales qui entravent la continuation du développement musical.

De Tartini à Kubelik, il a été découvert mainte chose qui explique l'influence mystérieuse et mystique du magicien Paganini sur ses contemporains. Le devoir du professeur est donc d'inciter ses élèves à rendre rationnel le mécanisme du violon.

« La liberté qui constitue, suivant la raison, l'essence du beau n'est pas l'absence » de toute loi, mais l'harmonie des lois; » elle n'est pas l'arbitraire, mais une su» prême et interne nécessité; elle n'est pas » une limite, mais l'infini » (Schiller).

La supériorité d'une méthode consiste en son utilisation pratique. Pour prouver sa force vitale, il nous faudra, à côté du *pourquoi*, laisser ample espace au *parce que* et au *comment il faut faire*.

Le « Parce que »

L'ouïe esthétique doit avoir dans l'adaptation graduelle et intuitive de l'archet à la complexion anatomique et à la fonction du bras la même influence qu'elle a exercée dans la construction du violon. Grâce à son développement progressif, la forme du violon et de l'archet est aujourd'hui si parfaite, que toute amélioration semble inutile.

Si l'on tire entièrement parti du violon et de l'archet, le résultat — c'est-à-dire le son — doit être parfait. Cette perfection dépend donc de la force intellectuelle, ainsi que de la faculté d'adaptation à l'appareil sonore, puis de la complexion et de la qualité des moyens mécaniques d'expression de l'exécutant.

Les membres devant être subordonnés au sentiment intellectuel de l'exécutant, ils constituent avec l'instrument les intermédiaires de l'esprit créateur et des sensations que l'interprète éprouve. Pour qu'il en soit toujours ainsi, il ne faut pas qu'il existe la moindre interruption dans l'effort de volonté. C'est à cette condition que sera maintenue la relation parfaite qui doit exister entre le son et le cerveau qui, bien plus que l'instrument, produit la sonorité voulue. Cette domination intellectuelle exercée sur tous les muscles placés entre les pôles du cerveau et de la main, est indispensable à la bonne qualité du son.

Les principes essentiels à observer pour arriver à la maîtrise de la technique du violon sont les suivants :

1° Le bras tout entier doit intervenir dans la conduite de l'archet comme pour le développement de la technique de la

main gauche. C'est toute une réforme à faire, découlant de la loi naturelle qui coordonne entre eux les mouvements musculaires du bras et de la main, découlant aussi de la conformation ostéorologique, chaque partie du squelette devant concourir, selon sa nature et sa conformation, à la réalisation artistique; cette réforme se réclame encore de l'influence et de l'autorité que doivent exercer l'intelligence, la volonté et le sentiment sur tout l'organisme, enfin, des nécessités instrumentales et des conditions spéciales du violon et de l'archet.

2° La lourdeur du bras n'est pas un poids gênant, elle est une puissance à utiliser artistiquement.

3° Pour être entièrement libres, souples et bien gouvernés, les bras devront prendre une position qui évite toute tension et fausse contraction, et par conséquent toute crispation musculaire. Cette position naturelle et aisée sera un précieux auxiliaire pour surmonter les difficultés du mécanisme; c'est grâce à elle qu'on pourra acquérir une sonorité moelleuse et vibrante

4° L'effort se concentrera sur l'ossature et la musculature de l'épaule et sur les muscles pectoraux. La fonction de ceux-ci est d'alléger la main, au point qu'elle devienne aussi légère qu'une plume, et de gouverner le bras dans la totalité de ses parties, lesquelles ne doivent jamais agir séparément. Tout cela sans élévation des épaules. La légèreté du bras et de la main est parfois innée. Celui qui l'acquiert prouvera par la beauté de son exécution l'importance de cette condition primordiale d'une technique parfaite.

« Comment il faut faire »

La méthodologie moderne du violon exige un changement de tenue. Le poids du corps doit reposer également sur les deux pieds afin d'éviter les fausses contractions des muscles dorsaux et pectoraux, ainsi que la déviation vertébrale.

Elle exige, en outre, une tenue du violon et de l'archet qui exclut toute raideur d'une partie quelconque du bras.

La tenue crispée du violon entre le menton et l'épaule n'est pas seulement dangereuse quant au libre développement de la technique et surtout quant au changement de positions, mais encore elle offre de graves inconvénients sous le rapport de la santé. La veine jugulaire se trouve facilement comprimée quand on hausse l'épaule et par la mentonnière. Il s'ensuit un arrêt de la circulation du sang, puis une maladie très fréquente chez les violonistes, celle des organes respiratoires. Ceux-ci souffrent aussi trop souvent d'une exension des muscles et des tendons, ainsi que d'états nerveux qui mènent à une déchéance sinon complète, du moins à une paralysie partielle.

C'est avec raison qu'on a combattu le surmenage et l'exploitation des enfants dans l'industrie; à l'avenir on devra aussi placer sous contrôle la préparation des concurrents aux prix des Conservatoires. On ne devrait point oublier que l'élève est avant tout un être humain ayant besoin d'une culture intellectuelle et physique qui lui permette de remplir plus tard ses devoirs sociaux.

Dans la *Physiologie des professions* de M. G. Demény, nous trouvons le plan de réforme suivant qui répond à ces exigences :

« L'art de jouer des instruments et de les » travailler en économisant son temps et » ses forces doit constituer le but de l'en- » seignement normal des Conservatoires » de musique; il y aurait donc lieu d'intro- » duire dans ces écoles les connaissances » sur le mécanisme et les rapports entre » l'organisme et l'instrument, sujets que je » n'ai fait qu'esquisser.

» J'ajouterai que les élèves de ces écoles » sont appelés à se spécialiser très jeunes, » ils sont soumis à un urmenage nuisible à » leur développement et à leur santé.

» Pour remédier à ces graves défauts de » l'enseignement, il faudrait :

» Réduire le nombre d'heures de travail » et compenser cette réduction du temps » d'application par un travail plus intel- » ligent et plus rationnel.

» Séparer de la musique proprement dite

» l'étude du mécanisme par une gymnastique spéciale de la main et des doigts, » faite en dehors de l'instrument.

» Introduire dans les études quelques » notions techniques relatives à ce mécanisme et aux mouvements de la main et » du bras, ainsi qu'à la tenue générale du » corps.

» Soumettre journellement les élèves à » une gymnastique hygiénique et corrective » obligatoire pour combattre les funestes » effets d'une spécialisation aux instruments à l'âge où la croissance de l'enfant » ne peut être entravée sans danger.

» Nous attendons la réalisation de ces » vœux et leur mise en pratique, malgré les » oppositions et les critiques dont ils » seront forcément l'objet de la part des » institutions établies. Nous croyons remplir un devoir en les indiquant aux » hommes intelligents pour qui la routine » n'est pas le seul guide. En tous cas, » nous obéissons à un sentinent dicté par » l'intérêt que nous portons à la jeunesse et » par l'amour pour l'Art, deux choses » sacrées. »

Faisons remarquer encore l'importance toute particulière qu'a pour l'art de l'archet, la *Physiologie de l'archet* du Dr F.-A. Steinhausen, et indiquons quelques points des « résultats pratiques » de cet ouvrage. Ils seront pour l'élève d'une utilité incontestable.

» Un autre remède, c'est la conception » mentale. L'observation extérieure de soi-» même avec ou sans miroir ne suffit pas; » elle doit être remplacée par une conception mentale plus ample encore de l'esprit » du mécanisme et du maniement de l'archet. Cette conception intérieure signifie » déjà un grand progrès; devenue propriété » intellectuelle, elle se transmet alors d'elle-» même sur le mécanisme et empêche de » faire fausse route.

» Un deuxième élément, également considéré comme nécessaire dans le domaine » physique et physiologique, est la participation de toutes les articulations à » chaque coup d'archet. Toute raideur, » même temporaire, d'une partie du bras » exige une dépense de force musculaire » mal placée et entrave l'action des muscles » plus importants du bras et de l'épaule, » qui sont de première nécessité pour la » formation du son. »

(A suivre.) MERRICK HILDEBRANDT.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (24 mars) — Je suis embarrassé pour vous parler de la nouvelle œuvre de M. Gabriel Pierné : *Les Fioretti de Saint-François d'Assise*, oratorio en un prologue et deux parties, car je crains de ne pas l'avoir bien comprise; et si j'en juge d'après les réflexions que nous avons échangées à l'entr'acte et à la sortie, quelques amis et moi, je ne l'ai pas comprise du tout. Pourtant il y a beaucoup de choses que j'aime dans cet oratorio; mais ce ne sont précisément pas celles que la majorité des autres préfère et j'ai sûrement tort. Le charme, la grâce, la poésie même des premières scènes, en ce qu'elles ont de vraiment joli m'ont semblé un peu fades, sauf le joyeux et vivant tableau populaire du prologue où l'orchestre dépense une belle verve de sonorités pittoresques et chatoyantes et l'épisode du lépreux qui est d'un style sobre et large; mais les chanteurs, M. Lucien Fugère en particulier, n'ont-ils pas contribué grandement à leur ôter toute tenue? En revanche, la deuxième partie m'a infiniment plu. Là vraiment M. Gabriel Pierné atteint à la grandeur. La *Scène des Stigmates* et le *Cantique du Soleil*, l'admirable *Canticum fratris Solis*, sont d'une élévation, sinon d'une puissance, absolue. L'émotion est réelle; on la sent aussi bien dans la mélodie, qui est d'une ligne très pure, que dans l'accompagnement de l'orchestre et des chœurs dont les effets sont ménagés et contenus. Mais cela n'est qu'une première impression, et si j'avais lu la partition avant de l'entendre ou si je l'entendais une seconde fois, ce qui ne manquera pas d'arriver dimanche prochain, je suis certain que mes préférences s'étendraient plus largement sur l'œuvre entière. François de Bernardone fut un saint très doux et très bon, mais il fut aussi un artiste, M. Paul Landormy en a fait justement la remarque dans sa notice; il aima d'un même amour les êtres et les choses : la terre, le soleil, les animaux et les hommes; son âme était ouverte à toutes les

émotions de la Nature et sa foi profonde et son humilité prirent parfois des aspects joyeux et familiers. C'est ce que M. Pierné a voulu montrer et je crois qu'il y a parfaitement réussi; néanmoins le côté charmant de son œuvre ne demeure pas moins — à mon avis — le plus faible.

Une brillante distribution des rôles avait été faite entre Mmes Mellot-Joubert et Povla Frisch, MM. Léon Laffitte et Delmas, de l'Opéra, Lucien Fugère, de l'Opéra-Comique, Mme Odette Leroy et M. Villa qui les ont soutenus avec vaillance.

André-Lamette.

Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie en *si* bémol (op. 57), de M. Vincent d'Indy, nous était donnée sous la direction du maître lui-même. On aurait pu craindre que la sévère beauté de cette œuvre superbe laissât le public indécis. Tout au contraire, des applaudissements où se mêlait le murmure d'une ovation contenue, rappelèrent, avec insistance, l'éminent compositeur.

L'œuvre est tout à fait classique de forme : allegro, andante, scherzo, finale; d'un style plein, serré, touffu, nourri, volontaire, qu'il faut accepter tel qu'il s'impose. Ce qui est proprement admirable, c'est la force qu'il enclôt; pas d'éclat, rien de déclamatoire, ô dieux! nul n'y est plus opposé; mais une impression donnée qui s'accroît peu à peu, s'intensifie, se contient, se ménage, augmente et tout à coup se déploie avec la plus incroyable magnificence. Peu de pages ont la splendeur, la solidité, la haute éloquence de ce choral qui termine l'œuvre, et, par toutes les voix de l'orchestre, clame et s'épanouit, cantique exalté de l'âme multiple des foules. La symphonie en *si* bémol fut écrite à l'intention de l'orchestre des Concerts Lamoureux; il s'honorera en la maintenant de façon régulière à ses programmes.

Une presque première audition (la première date de 1898) est le tableau symphonique : *Effet de nuit* de M. Lazzari, inspiré par des vers de Paul Verlaine. Poème macabre « la nuit, la pluie », tableau noir où des lueurs jaunes semblent passer sur un fond de bitume; des trous d'horreur et d'ombre; là se dressent les gibets où des pendus se balancent, sinistrement; une troupe affreuse, de prisonniers, qu'encadrent des gens en armes, défilent sous l'averse. Le tableau musical est digne du poète, je dirais du visionnaire. On voit, on sent, on touche, on frémit d'horreur. C'est le dernier mot d'un art qui demande tout à la sensation et qui l'épuise en son genre; il est parfait, il va jusqu'au bout de son expression et couvre le champ qu'il s'est choisi. Les bravos qui saluèrent cette page de M. Lazzari furent équitables. S'adressèrent-ils à une forme durable de notre art? Ceci est une autre question.

Dirai-je que *Thamar* (Balakirew) mettait toute sa lumière à côté de tant d'ombre; que l'ouverture du *Freyschütz* nous rasséréna; je préfère insister sur l'interprétation de Mlle Demougeot qui prêtait son concours. Elle est toujours la belle artiste que nous aimons entendre. Voix splendide, aussi sûre que solide et bien conduite. Dans « l'invocation à la mer » de *L'Etranger* (V. d'Indy), page poignante qu'on ne peut entendre sans en être ému, Mlle Demougeot chanta superbement. Puis, avec une souplesse de style et de talent dont on ne saurait trop la louer, elle interpréta, en perfection, l'air d'Agathe du *Freyschütz*, aux vocalises connues, mais redoutables. Un succès de plus et du meilleur aloi à l'actif de cette remarquable cantatrice.

M. Daubresse.

Société Nationale de Musique. —Combien il paraît difficile aujourd'hui d'écrire de la musique! Cette réflexion que j'entendis en sortant du 390e concert de la S. N. M., m'apparut assez juste pour la musique de chambre. L'un tombe dans l'excès de métier, l'autre dans les inepties d'improvisations mal construites.

Le quatuor, la sonate dont les formes classiques semblent surannées font place à d'épaisses, obscures ou vagues compositions dont l'objectif est le son pour le son, la complexité des modes, la difficulté de l'écriture souvent nuisible à la qualité sonore, la bizarrerie des rythmes, le choix baroque des récits.Ce qui manque le plus, ce n'est pas le travail bien fait ni la subtilité du texte, c'est la sincérité vivante, la simplicité dans l'audace et un peu de pitié pour les oreilles des contemporains qui écoutent.

Le quatuor à cordes, de M. Blair-Fairchild, honorable dans sa conception générale, suffisamment mélodique, convenablement installé dans le confortable d'idées toutes faites, ne s'élève point au-dessus du niveau des devoirs consciencieux et des tâches honnêtes. Il a le mérite de ne pas chercher à planer et de se laisser écouter avec agrément.

Le quintette avec piano de M. Guy de Cholet présente quelques points de vue plus solennels; il se développe avec sérénité, sans excessives recherches, non sans quelque monotonie due à certaines proportions peu adéquates à l'idée.

Mlle Antoinette Veluard, qui s'efforce de donner l'expression aux choses qu'elle interprète, a exécuté quatre pièces pour piano dues à la plume

élégante de M. Coindreau — *En Forêt* — petits tableaux de genre bien poussés, gracieux, évocateurs de sensations légères. Mais pourquoi cette intéressante artiste prend-elle l'habitude de certains dandinements inesthétiques qui n'ajoutent rien à sa grâce juvénile?

Il convient de mettre hors pair les *Mélodies* de M. P. de Bréville données en première audition — un vrai régal pour les dilettante. L'auteur d'*Eros vainqueur* que le théâtre de la Monnaie a eu l'honneur de révéler au public, est un musicien d'une séduction tout originale, soucieux d'une adaptation discrète et fine, d'un goût expressif, tendre et coloré. Sa *Berceuse* est d'un cachet charmant; *Une jeune fille parle,* sur des vers de J. Moréas, fut bissée d'acclamation — admirable petit chef-d'œuvre de sensibilité et d'exquise élégance. Et quel accomgnement suggestif, habile et raffiné! Ce fut parfait.

Ch. Tenroc.

Concerts Hasselmans. — Au programme de son cinquième concert à la salle Gaveau le 23 mars, M. Hasselmans avait inscrit un « concerto » pour violoncelle et orchestre de M. René Jullien, qui est le premier violoncelle de l'Association et interpréta lui-même son œuvre. Celle-ci est intéressante. J'ai noté quelques jolis détails d'instrumentation dans le premier allegro et la belle phrase de l'andante. Mais pourquoi M. Jullien, a-t-il choisi cette forme du « concerto » classique? Ce dialogue sans imprévu entre le soliste et l'orchestre, ces récitatifs cadences et notes en doubles cordes, propres seulement à montrer la virtuosité de l'interprète, sont bien fastidieux. M. Jullien qui est un musicien, nous doit des œuvres d'une forme moins désuète. On applaudit l'interprète et aussi l'auteur. Mme Judith Lassalle chanta de dramatique façon, bien que sa voix soit un peu sourde, la mélodie soutenue par une instrumentation colorée, qu'inspirèrent à M. Simia les *Deux Ménétriers*, de Richepin. Puis M. Gresse fit résonner avec grandeur, au-dessus de l'orchestre déchaîné, les *Adieux de Wotan à Brunnhilde* et *l'Incantation du Feu.* Mais le grand succès de la soirée fut pour Mlle Henriette Renié dont la harpe fit merveille dans une *Fantaisie* de M Théodore Dubois. Cinq rappels, presque un *bis*. Pour finir, la *Marche Hongroise*, brillamment enlevée par l'orchestre.

Paul Chatel.

Société J.-S. Bach. — M. Bret a voulu donner « une vue d'ensemble » de la *Passion selon Saint-Matthieu*, comme on a une vue d'ensemble de *Faust* ou des *Huguenots* par les « arrangements » pour musique militaire. En bon français, c'est du tripatouillage. Que devient une œuvre comme celle-là quand on coupe presque tous les chorals, presque tous les airs, une partie des chœurs? Il reste des récitatifs interminables et M. Plamondon. L'an prochain, il nous faudra la *Passion* en deux ou trois séances, sans coupures, avec son équilibre et nous applaudirons très volontiers M. Bret, son orchestre et ses chœurs, car ils le méritent au point de vue de l'exécution.

F. G.

Salle Erard. — M. Emil Frey, grand prix du concours Rubinstein, à Saint-Pétersbourg, a donné un récital de piano le 15 mars, avec la sonate *Au clair de Lune,* de Beethoven, la sonate en *si* mineur de List, la chaconne en *ré* mineur de Bach et des pièces de Medtneu, Widor, et de lui-même.

— Les 11 et 18 mars, deux récitals ont permis d'applaudir M. Gottfried Galston avec un choix d'œuvres classiques et modernes, deux sonates (op. 101 et 106) de Beethoven, deux ballades de Chopin, un peu de Schubert et de Bach, des pages de Debussy, *Le Gaspard de la Nuit*, de Ravel, et des pièces de Busoni, en première audition.

— Le 16 mars, Mlle Hélène Barry a donné son concert annuel, avec le concours du violoniste André de Ribaupierre. Au programme : la sonate de Fauré et les *Fantasiestücke* de Schumann, de charmantes pages de Mozart, Schubert, Mendelssohn, deux romances de Schumann, la fantaisie op 49 de Chopin et des variations de Brahms. Excellent choix, bien fait pour mettre en relief les qualités de style, de fermeté et de grâce de l'excellente artiste.

— Un beau concert, et salué par de nombreux rappels, a été donné, le vendredi 22 mars, par le flûtiste, M. Blanquart. Ce remarquable exécutant s'est fait particulièrement applaudir dans le fragment de Bach, *Polonaise et Badinerie* et les variations de Schubert, sur l'air du *Meunier* (avec M. Ferté, pianiste), et dans un trio de Haydn avec le même pianiste, et Mme Blanquart, violoncelliste distinguée. Grand succès pour cette dernière et M. Ferté, dans une sonate de Boelmann. Enfin, un accueil très enthousiaste a été fait au pianiste, qui a fait preuve de haute virtuosité dans une rapsodie de Liszt, et de style dans une gavotte de Rameau. Enfin, Mme Croiza, de la Monnaie, a été saluée de très justes ovations, dans des mélodies de M. Georges Hue, et surtout dans celles de M. Gabriel Fauré, que sa belle voix détaillées avec un art infini et un grand sentiment

d'expression, notamment, *Le Secret*, que l'artiste a dû bisser. J. GUILLEMOT.

Salle Pleyel. — Nous ne découvrirons pas le quatuor Lejeune. On sait avec quel soin, quelle conscience vraiment exemplaire les artistes qui le composent — MM. Nestor Lejeune, Gustave Pinlot, Henri Benoit et René Jullien — se sont consacrés à la bonne musique, à sa diffusion, à sa connaissance. Ils nous enseignent en quatre séances l'histoire du quatuor à cordes et c'était le soir du 20 mars, à Stenhammar (école suédoise), à Frank Bridge (école anglaise), Edon Wellesz (école viennoise) et Arnold Schoenberg (école viennoise) qu'ils offraient le sérieux appui de leur talent. Du premier de ces compositeurs, un quatuor en *ut* mineur, fort joli et bien écrit; du second, trois *Idylles* expressives; du troisième, *Le Soir*, cycle de quatre impressions, pour le piano, poétiques et charmantes; enfin le quatrième, *Nuit transfigurée*, pour sextuor à cordes, d'une forme et d'un effet dramatique curieux. Ces œuvres n'avaient jamais été jouées en France. Elles sont très intéressantes. Remercions le quatuor Lejeune de nous les avoir fait connaître. R. S.

— Poursuivant l'exécution intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, MM. L. Capet, Hewit et Henri et Marcel Casadesus ont interprété le 22 mars les quatuors n° 2 en *sol* majeur, n° 6 en *si* bémol majeur et n° 7 en *fa* majeur. On ne saurait trop louer le respect qu'eurent les interprètes de la pensée du maître et le soin pieux qu'ils mirent à la traduire. Les auditeurs leur firent, comme à l'ordinaire, un chaleureux accueil.

PAUL CHATEL.

Salle Gaveau. — Nous avons déjà eu l'occasion de signaler ici le beau talent de violoniste de Mlle Madeleine Sizes, son goût plein de style et de fermeté, la sûreté colorée de son archet. Elle a remporté un nouveau succès lundi dernier avec un très beau programme classique et romantique : sonate de Tessarini, concerto de Mendelssohn, sonate en *la* mineur de Schumann, pièces diverses de Bach, Lœillet et Beethoven. M. Ed. Garès tenait le piano et a eu sa bonne part de l'accueil chaleureux fait à cette intéressante exécution. C.

Salle des Agriculteurs — Mme Hélène Schleiffer-Weiss a donné, le 21 de ce mois, un intéressant concert avec le concours de M. Chevillard, excellent chef d'un excellent orchestre. Cette pianiste possède un mécanisme souple et un jeu habilement nuancé. Un fort bon choix de morceaux a permis d'apprécier les diversités de son talent, et le poétique concerto de Schumann, la douloureuse et vibrante *Fantaisie* de Schubert, aussi bien que le quatrième concerto de M. Saint-Saëns, aux profonds et pensifs andante et à l'héroïque péroraison, ont également bien servi Mme Hélène Schleiffer-Weiss. J'aime à croire que M. Chevillard a dû être satisfait du charme délicat avec lequel elle a traduit ses belles *Variations*, si fortement pensées, si magistralement développées. Et de même M. André Wormser qui se trouvait là a dû applaudir d'aussi bon cœur que l'auditoire — et ce n'est pas peu dire! — à l'interprétation si finement poétique de sa délicieuse *Danse de la Sulamite*. Le violoncelle, la flûte et la clarinette, respectivement tenus par MM. Dressen, Archenault et Lefebvre, y firent merveille et un même succès enveloppa l'auteur, le chef et les exécutants. Ce fut vaiment une belle soirée, digne de clore une des journées du bon empereur Titus! RENÉ BRANCOUR.

— La Société des « Chanteurs de la Renaissance » a donné, le mardi 19 mars, au soir, son troisième concert annuel, dans la salle des Agriculteurs. Cette audition, d'un caractère tout rétrospectif, offrait un véritable intérêt historique, très bien accentué par la petite conférence faite, au début de la séance, par le directeur-fondateur de la société, l'érudit musical, M. Henry Expert. Les choristes ont exécuté d'intéressantes pièces de Costeley et Janequin, les compositeurs de la Cour des Valois et de celle de François Ier, avec leur art remarquable de savante polyphonie, ainsi que des morceaux religieux de C. Lejeune, Roland de Lassus, Mauduit, et ont notamment rendu de façon supérieure la *Bataille de Marignan* de Janequin. Comme intermède, curieux morceaux de luth (Mlle A. Mairy) et de vielle (M. Michaux), auxquels on a fait bisser un joli *Tambourin* de Chédeville. J. G.

Salle Malakoff. — Le mercredi 20 mars, un concert fut donné par Mme Marthe Le Breton et Irma Nordmann. Avec le concours de MM. Hayot, André, Denayer et Salmon, Mme Le Breton interpréta de belle façon le « quatuor en *ut* mineur » de Fauré et le « quintette » de Simia. Mme Nordmann manqua un peu de style dans *Frais et Gais Ruisselets* de Scarlatti et dans l'*Air du Rossignol* de Hændel qu'accompagna délicieusement la flûte agile de M. Blanquart. Mais elle détailla avec une familiarité aisée et un grand souci d'expression six *Lieder* de Schumann. Quant aux « variations » pour deux pianos, de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, elles parurent un peu longues, malgré tout le talent de Mme Le Breton et de M. Pierret. PAUL CHATEL.

— L'Union des femmes professeurs et compositeurs, dont Mme Maurice Gallet est la fondatrice et l'âme, en est aujourd'hui à sa *huit centième* adhérente. Elle défend les intérêts professionnels de ses membres, elle leur procure leçons et emplois. Enfin cet hiver elle a donné huit matinées dont nous n'avons pas parlé comme il eût convenu.

Celle du 25, la dernière, fut de musique populaire. Elle nous valut deux belles voix, le puissant et dramatique contralto de la comtesse de Kwilecka, dans des chants polonais, chantés dans leur rude langue originale, mais d'une superbe expression et d'une couleur bien intéressante, puis le mezzo bien timbré de Mlle Anna Carola, dans des chansons anglaises. Rappelées, les deux artistes ont dû ajouter des œuvres au programme dont cette *Lullaby* si chantée en Angleterre depuis quelque temps.

Mlle Landsmann joua très agréablement le *Caprice Espagnol*, de Moskowski et une *rapsodie* de Liszt pour piano et Mme Forté Gex eut une interprétation très brillante et très personnelle de la *Havanaise* de Saint-Saëns et des *Zigeunerweisen* de Sarasate. F. Guérillot.

— Le Lyceum, cercle féminin où la musique est en honneur, se devait de jouer des œuvres d'orchestre de ses membres. (Nous sommes dans la saison des « petits salons »). En effet, le 22, M. Louis Delune conduisait une quarantaine d'artistes de l'orchestre Sechiari dans des œuvres toutes honorables et intéressantes, plusieurs de réelle valeur, écrites par des femmes compositeurs.

Il faut mettre hors de pair une scène lyrique, *Vision de Jeanne d'Arc*, écrite par Mlle M. E. Gignout sur les vers de Musset, œuvre vibrante et vivante, remarquablement écrite pour l'orchestre; un poème symphonique du même auteur, *A l'Aube*, fin, discret, très moderne d'écriture; puis citer adagio pour cordes de Mme Delage-Prat, d'une belle inspiration mélodique, un andante et une marche, très personnels et d'une écriture fort experte, de Mlle Bourdeney; trois *Lieder*, orchestrés avec un modernisme curieux, de la comtesse de Lostanges. Vinrent enfin des œuvres intéressantes de Mlle Michaïloff et de Mme de Reutern.

Il faudrait parler de tout cela avec quelque détail, mais en cette saison.... F. Guérillot.

— Mme Jumelle, professeur à la Schola Cantorum, nous a conviés, le jeudi soir 21 mars, à cet établissement, pour l'audition très intéressante d'œuvres posthumes de son fils, Paul Jumelle, enlevé à l'art, en 1898, à l'âge de vingt et un ans. Les pages exécutées inspirent de sérieux regrets et décélaient déjà, chez ce jeune homme, un compositeur de mérite et d'avenir. Les morceaux d'orgue, très bien exécutés par M. Decaux, se signalent par une facture large et inspirée; les chœurs (chanteurs de Saint-Servais), *O quam maris est*, *Pie Jesu*, *Tota pulchra es*, par la franchise d'idée jointe à de belles combinaisons harmoniques; et j'ai noté des mélodies heureuses et très bien venues, particulièrement *Adieu vous dis*, *la larme à l'œil* de Villon; le *Rideau de ma voisine*, de Musset; *Jane*, de Lecomte de Lisle. Ces divers airs et chants ont fait valoir les voix et la bonne diction de Mme Gibert et Mlle Graterolle et le bel art de phrases de M. Josselin. Jules Guillemot.

— MM. David Blitz et André Tracol ont terminé, à la salle de la Société de Géographie, le 20 mars, le cycle des dix sonates pour piano et violon de Beethoven, avec les trois dernières, dont la fameuse sonate à Kreutzer, qu'ils ont jouée avec une fougue toute romantique (peut-être un peu vite même, parfois), dont l'exquise et rieuse huitième (troisième de l'op. 30), enfin l'op. 96, celle qui se place entre la huitième et la neuvième symphonie. Chaud succès d'un public particulièrement nombreux. H. de C.

— Par décret inséré au *Journal Officiel* le nombre des membres du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de musique et de déclamation (section des études musicales), nommés par le ministre et choisis en dehors du Conservatoire, a été porté de quinze à seize.

M. P. Gailhard, ancien directeur de l'Opéra, est nommé membre du Conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire national de musique et de déclamation (section des études musicales).

OPÉRA. — La Damnation de Faust, Coppélia; Roméo et Juliette; Le Prophète, Le Cobzar (Mme Ferrari, première représentation); Les Deux pigeons (reprise).

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Le Roi d'Ys; Cavalleria rusticana; Le Pardon de Ploërmel, Manon; Louise; Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Robert le Diable; Le Châlet; Paillasse; La Fille de Madame Angot; Quo Vadis?; La Juive; Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — Cartouche; Mireille; L'Auberge rouge; Le Roi l'a dit; Les Dragons de Villars; Véronique; Le Voyage en Chine.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Jeudi et samedi 4 et 6 avril, à 8 ½ heures du soir. Programme :

Symphonie espagnole (Lalo), exécutée par J. Thibaud; Rédemption (C. Franck) chantée par Mme Auguez de Montalant. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 31 mars, à 2 ½ heures. Programme : Les Fioretti de saint François d'Assise (G. Pierné, seconde audition). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 31 mars, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Concerto de piano (Grieg) exécuté par Mme Carreras; Airs divers de la tétralogie de l'Anneau du Nibelung (Wagner) chantés par M. E. Van Dyck. — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 31 mars, à 3 heures. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Concerto de violoncelle (Schumann) exécuté par M. Pablo Casals; Suite Bourguignonne (L. Vierne); Deux pièces de violoncelle (Glazounow); Ouverture de Tannhäuser (Wagner). — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La délicieuse et spirituelle partition que M. Gabriel Dupont a composée sur le délicat pastiche que M. Maurice Lena a tiré de la vieille *Farce du Cuvier*, a été accueillie, à la deuxième et troisième représentations, plus chaleureusement encore qu'à la première, et l'on peut lui prédire un durable succès. Ne vous souvient-il pas du temps où les « gens de goût » déclaraient indigne d'une grande scène, comme la Monnaie, le plat *vaudeville* qui s'intitule *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg?* Ils se sont retrouvés pour faire la moue à *La Farce du Cuvier*. Cette grimace n'est pas jolie; le mieux est de rire de cette méchante humeur.

On travaille activement à la mise au point d'*Oudelette*, le drame lyrique en quatre actes de MM. R. Ledent et Charles Radoux, qui sera la dernière nouveauté de la saison. La première est fixée au 11 avril.

Aussitôt après commenceront, sous la direction de M. Otto Lohse, les répétitions pour le festival Wagner, qui clôturera la saison.

Le *Fidelio* de Beethoven, dont le succès a été si retentissant, sera repris le 3 avril et se donnera aussi le lundi de Pâques, en matinée.

Concerts Ysaye. — Ce dernier concert d'abonnement, sous la direction de M. José Lassalle, fut peut-être le meilleur de la série. Programme superbe et bien ordonné dont tout semblait mieux mis au point qu'à l'ordinaire. Seule, la symphonie en *sol* majeur de Haydn aurait pu exiger un fini d'exécution plus grand. Mais le caractère général de l'œuvre fut admirablement rendu; M. Lassalle s'entend à faire valoir surtout la grâce légère et souriante des thèmes du vieux maître viennois; toute sa direction élégante et souple est comme accordée aux rythmes de cette musique claire, ce qui n'empêche du reste pas le chef d'avoir une belle compréhension du lyrisme plus grave de Haydn dans l'Adagio. — Que dire encore de l'admirable *Symphonie inachevée* de Schubert dont l'orchestre rendit intensément toute la puissance expressive, l'accent si sublime et profond. Entre les deux œuvres se plaçait une des plus claires inspirations de Mozart, le concerto pour violon en *ré* majeur, récemment entendu au Cercle Artistique où M. I. Manén l'avait joué. A la fantaisie plus libre de celui-ci, M. Kreisler oppose un classicisme absolu, sans froideur pourtant; mais cela paraît parfois presque trop stylisé pour ce chant idéalement fluide et lumineux qui aime tant l'*essor*, la

vibration de quelque chose de plus spontanément ému. Nous préférons M. Kreisler dans le concerto de Brahms; là, c'est la perfection même; c'est d'une maîtrise qui me paraît à tous les points de vue insurpassable, et ce fut, chose assez rare et d'importance, très bien accompagné par l'orchestre, notamment dans l'épisode avec hautbois, au début de la deuxième partie. — Quelles ovations à l'adresse du virtuose impeccable qui eut le bon goût — malgré les rappels indiscrets et si antiesthétiques d'une partie du public — de n'ajouter rien à son programme! Que tous les solistes suivent en cela son exemple!

Sur tout ce vacarme, M. Lassalle, enfin remonté au pupitre, put faire résonner la note de haute sagesse de Hans Sachs dans le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. Cette admirable page fut suivie de la *Danse des Apprentis*, du *Cortège des Maîtres* et de la *glorification du Cordonnier-Poète*. Large et grande interprétation qui fit une belle conclusion à ce concert très réussi. M. DE R.

A la Libre Esthétique. — Que venait faire, au troisième concert de la Libre Esthétique, le rétrograde quintette op. 50 pour clarinette, violon, alto, violoncelle et piano de F. Weingartner? L'auteur n'ayant rien à dire, resasse pendant une grosse demi-heure des lieux communs d'il y a quatre-vingts ans. Parfois il risque de timides *audaces*... qui font bondir, tellement c'est laid! Que de temps perdu!

On écouta avec un intérêt non dissimulé quatre mélodies inédites de Mme Poldowski: *Déception*, *Ariette oubliée*, *Pannyre aux talons d'or*, *Cortège* que chanta avec un goût parfait Mme Madeleine Demest. C'est vif, de spirituel, bonne humeur, surtout *Cortège*, qui fut bissé. Mais pourquoi un rayon de soleil ne vient-il pas éclairer les tonalités grises où Mme Poldowski semble se complaire trop exclusivement.

Dans la première partie du concert on réentendit trois pièces pour piano, *Nocturne*, *Prélude*, *Danse*, de M. Théo Ysaye et le quatuor à cordes de Claude Debussy, celui-ci exécuté d'une manière très vivante par le quatuor Zimmer. F. H.

Quatuor Zimmer. — Excellente la dernière séance du quatuor Zimmer, toujours consacrée à Beethoven. Les interprètes y ont mis une intensité d'expression, une opulence de nuances, un rythme vraiment remarquables. La séance a présenté, comme les autres, trois œuvres très différentes de style, d'inspiration surtout, commençant par le charmant quatuor en *la* majeur (Ve) dont surtout l'*Andante cantabile* (à variations) fut admirablement exécuté. Nous passons ensuite au sublime XIVe (*ut* mineur) dont l'introduction seule contient toute la haute et pénétrante émotion de l'œuvre entière. Qui dira jamais tout ce que contient cette seule phrase du début passant successivement aux quatre instruments, et qui épuisera du reste toute l'ample matière de ce quatuor unique — lyrique et dramatique tout à la fois — et qui conclut si fièrement dans sa note héroïque, en majeur! C'est du plus grand, du plus profond Beethoven. Le quatuor Zimmer en a compris la haute pensée; aussi l'exécution — sans une seule interruption — en fut vraiment digne.

Pour finir, le *Harfenquartett* (*mi* bémol majeur Xe) qui a magnifiquement couronné la série de soirées consacrées par ces artistes consciencieux à cet ensemble d'œuvres si uniques et si variées.

M. DE R.

Récital Mark Hambourg. — La fougue extraordinaire qui fit tant applaudir le pianiste Mark Hambourg, lors de ses premières apparitions à Bruxelles, s'exagère à présent jusqu'au désordre. Elle ne respecte plus ni rythme, ni mesure. Les indications les plus formelles sont négligées; des accentuations inattendues déforment l'aspect de la musique; le toucher est souvent dur. Bousculées de la sorte, les sonates op. 26 de Beethoven et op. 58 de Chopin ne font plus guère d'impression. Tout au plus surprend-on parfois (*finale* de la sonate de Chopin) des accents dont la sombre énergie vous saisit. On devine quelles superbes interprétations donnerait un Mark Hambourg discipliné!

Exécution de premier ordre de *Jeu d'eau* de Ravel et de trois études de Liszt: *La Source*, *Wilde Jagd*, *Irrlichter*. Mais on frémit en écoutant ce que deviennent les finesses et les subtilités de Claude Debussy (*Prélude*, *Sarabande*, *Toccata*) sous la poigne de ce rude manieur d'ivoire! FRANZ HACK.

— Ce fut vraiment une soirée d'art, ce beau concert organisé par Mlle Berthe Bernard à la Grande Harmonie. Au programme: le concerto en *ré* mineur de Bach, celui en *ré* mineur de Mozart et l'*ut* mineur de Saint-Saëns, également beaux, également bien présentés par la sympathique pianiste. Celle-ci, du reste, ne nous apparaît plus comme une simple débutante, elle nous semble prête depuis longtemps et c'est ce qui fait sans doute qu'elle nous donne de chacune de ces œuvres une interprétation si parfaite, si sûre, si aisée et si bien comprise. Peut-être y eut-il un peu de timidité au début du premier mouvement du concerto de Bach, d'ailleurs si difficile à rythmer avec ses continuels

changements de mesure (3/2-4/4), mais l'artiste s'est ressaisie bien vite et ce fut merveilleux d'entendre chanter ce bel adagio, tant à l'orchestre qu'au piano — pages émouvantes s'il en fut, et qui forment avec le finale si plein de vie, un contraste admirable. Le concerto de Saint-Saëns donna, par son coloris extérieur surtout, l'occasion de mettre en valeur tout le côté brillant du jeu de Mlle Bernard, mais ce qui convenait le mieux à son tempérament, me semble-t-il, ce fut le concerto en *ré* mineur de Mozart, l'un des plus beaux du maître de Salzbourg. L'exécution fut exquise de grâce, de légèreté, de finesse, la romance en *si* bémol délicieusement chantée, d'abord simplement présentée, puis joliment ornée de traits légers (d'après certaines éditions, dont Bülow) enfin le finale enlevé avec infiniment d'esprit et de brio. Quel beau style et comme cela nous guérit des interprétations brutales des Mark Hambourg.

Comme intermède, Mme Croiza chanta le récit de la *Messagère* de l'*Orfeo* de Monteverde et l'air de *Paride ed Elena* de Gluck, deux pages servant admirablement la voix si pénétrante et la diction si simplement émouvante de cette remarquable artiste.

L'orchestre accompagna fort bien sous la direction autorisée de M. De Greef, visiblement soucieux de bien « encadrer » les belles interprétations de Mme Croiza et de Mlle Bernard. I. de R.

— Au lendemain du concert Ysaye, M. Lassalle a dirigé à l'Académie de musique, dirigée par M. Théo Ysaye, un ravissant concert consacré en grande partie à Mozart dont furent exécutées une suite de ballet de la pantomime *Les Petits Riens*, puis une exquise *Sérénade nocturne* pour deux petits orchestre qui alternent et se répondent en un jeu de sonorités délicieuses; la partie de violon solo était confiée à M. Chaumont qui l'exécuta avec autant de goût que de délicatesse. De Mozart encore, le concerto en *mi* bémol pour deux pianos où se révéla pour la première fois devant le grand public le talent charmant de Mlle Carry Ysaye, fille du célèbre violoniste, et qui fait honneur à son nom. Le jeu est d'une sensibilité et d'un charme infinis, l'interprétation aussi simple et claire que convaincue et vivement ressentie ; jamais rien de forcé ni de maniéré. En somme, tout est sympathique dans cette gracieuse artiste que nous félicitons chaleureusement. M. Théo Ysaye lui donnait la réplique à l'autre piano.

Au même concert, nous entendîmes encore le concerto pour piano, violon et violoncelle fort bien joué par MM. Th. Ysaye, Chaumont et Doehaerd; enfin la symphonie en *ré* (n° 14) de Haydn, au début (adagio) si prenant et dont le trio du menuet valut à M. Piérard (hautbois) un succès tout personnel.

M. Lassalle apporta dans la direction de ces divers numéros toute sa fine et délicate compréhension d'artiste. Ce fut un grand succès. M. de R.

— Quel intéressant et beau programme, remarquable par l'unité et l'ordonnance, que celui de la séance vocale donnée par Mme Miry-Merck et Mlle Henriette Merck, celle-ci une méritante élève de sa sœur aînée et à qui, dès à présent, nous pouvons prédire un bel avenir, si elle persévère dans le travail. La voix de la jeune cantatrice est d'un beau timbre, étendue, bien posée en général; quand elle sera encore un peu assouplie et égalisée dans tous les registres, plus docile aux nuances et oppositions subites, ce sera assurément fort bien. Nous n'avons du reste pu juger la jeune chanteuse que dans les duos avec sa sœur. Ces duos constituaient une des parties les plus attrayantes de la soirée ; pourquoi sont-ils si négligés d'ordinaire? Il en est tant et de si beaux! Mme Miry-Merck et sa sœur nous en ont chanté six, infiniment variés, admirablement choisis et fort bien interprétés; pages de Bach, Beethoven, Marcello, Haydn et Brahms dont *les Deux Sœurs* (Die Schwestern) eut un succès tout particulier

Le reste du programme était réservé au *Lied* solo ; plus de quinze numéros de Bach, Beethoven, Brahms que Mme Miry a chantés avec beaucoup d'intelligence, une excellente diction et en parfaite musicienne. Pages variées dont beaucoup très peu connues, bien mise en valeur par l'interprète ; une série de huit *Lieder* de Brahms des mieux choisis auront prouvé une fois de plus quel trésor de lyrisme et d'effusion le maître avait souvent au fond de son inspiration

Ce fut en somme une belle soirée dont le succès fut assuré par un trio d'artistes musiciennes et convaincues, Mlle Louisa Merck au piano ayant fort bien accompagné ses deux sœurs cantatrices.

M. de R.

— Après plusieurs années d'absence, M. Frédéric Lamond nous est revenu, et il est profondément regrettable qu'un public plus nombreux ne se soit pas empressé à ce concert qui, dans l'ensemble, fut vraiment réussi. Le jeu est toujours remarquable par sa puissance, sa grande et belle sonorité dont la clarté seule est parfois compromise par un emploi trop constant et impropre de la pédale. Comme interprétation c'est toujours intéressant, robuste avant tout, et cependant plein de délicatesse où il en faut. Le phrasé, très personnel, ne laisse pas quelquefois d'être un peu

déroutant et trop libre, mais il faut reconnaître la belle sincérité et l'unité remarquable de ces exécutions.

La sonate en *si* bémol mineur de Chopin, notamment, fut jouée de façon émouvante, vraiment comme une épopée sonore. Dans l'interprétation de l'op. 53 de Beethoven, il y eut de très beaux moments aussi. Le reste du programme comprenait surtout beaucoup de pièces de Liszt bien choisies en général et supérieurement rendues, sans panache inutile. Grand succès. M. DE R.

— Nous avons signalé l'année dernière le prodigieux talent de Mlle Alma Moodie qui, âgée d'une douzaine d'années peut-être, possède une technique et une façon d'interpréter, vivante et chaleureuse, que beaucoup de violonistes de renom lui envieraient. Nous avons signalé aussi combien il était peu raisonnable d'imposer à une toute jeune enfant tant de morceaux de virtuosité dans un programme de près de deux heures.

Ceux qui dirigent les études de Mlle A. Moodie s'imaginent peut-être — oh! vanité! — qu'ils ont quelques chose à lui *apprendre*.

Leur rôle devrait se borner à la *guider*. Des dons aussi exceptionnels ne demandent qu'une surveillance éclairée qui laisse le talent se développer librement.

Si on veut le forcer, Mlle Moodie finira comme tant d'enfants prodiges : dans l'oubli.

Pour l'art ce pourrait être une grande perte.

FRANZ HACKS.

— Une dizaine d'exécutants prenaient part au deuxième concert de la Société nationale des compositeurs belges. Mme G. Wybauw-Detilleux chanta excellemment une série de mélodies, dont trois inédites, toutes trois remarquables : *Oraison* de M. Léon Dubois; *Nuit de juin* de M. Fr. Rasse; *Mystère* de M. A. De Boeck. L'*Idylle* de M. Jean Strauwen pour flûte, cor, harpe et harmonium contient des jeux de sonorités intéressantes, mais l'inspiration en est assez menue.

Deux sonates pour piano et violon figuraient au programme : la sonate en *sol* mineur de M. A. Van Dooren, dont MM. Charrès et Jorez firent valoir les mérites; et la sonate de M. Victor Vreuls, une œuvre de valeur qui reçut de la part de Mme De Vos-Aerts et M. de Pauw une interprétation de premier ordre.

— Nous avons réentendu avec un vif plaisir, à la Grande Harmonie, Mlle Juliette Wihl, pianiste bruxelloise chargée du cours supérieur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka de Berlin, dont nous avons parlé ici même l'an dernier. Le programme du concert de jeudi dernier comportait le *Prélude et Fugue*, op. 35, en *mi* mineur, de Mendelssohn, la sonate en *la* majeur de Schubert, le *Carnaval* de Schumann, deux valses et deux numéros des *Caprices et Intermèdes* de Brahms, les sept préludes, op. 28, nocturne en *mi* et ballade en *sol* mineur de Chopin, études de concert en *ré* bémol et rhapsodie n° 4 de Liszt. Dans ce programme aussi intéressant que variée, Mlle Wihl a témoigné à nouveau des excellentes qualités que nous avions appréciées en elle l'an dernier, la solidité de la technique, la sobriété du style et le bon goût de l'interprétation. Elle a donné au *Carnaval* de Schumann la fantaisie ailée qu'il fallait, a sobrement souligné la grâce sévère des pièces de Brahms, elle eut de la poésie dans Chopin et de l'envolée dans Liszt Son succès, devant un auditoire nombreux, a été aussi brillant que mérité. E C.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Croiza, dernière représentation de Thérèse et quatrième de La Farce du Cuvier; le soir, Louise; lundi, Rhena; mardi, Manon; mercredi, Fidelio; jeudi, Mignon; vendredi, relâche; samedi, Lohengrin; dimanche, en matinée, Faust; le soir, Rhena; lundi, dernière matinée de Fidelio; le soir, La Bohème et Paillasse.

Dimanche 31 mars. — A 2 heures, au Conservatoire royal de Bruxelles, quatrième concert, avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux et de M. Henry Krauss, du théâtre royal du Parc.

Vendredi 12 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor vocal de l'Eglise Saint-Jean de Leipzig.

Dimanche 21 avril. — A 2 ½ heures, au Théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), donné sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Pablo Casals violoncelliste.

Mercredi 24 avril. — A 8 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, sous la direction du maître Arthur De Greef.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La société de musique sacrée a brillamment clôturé sa dixième année d'existence, en ajoutant à la liste, déjà longue, des grandes œuvres exécutées, la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach. Elle ne pouvait donner une plus belle preuve de son initiative et de sa foi artistiques. Le sublime et pénétrant drame sacré du maître d'Eisenach a vraiment impressionné, grâce à une interprétation qui réunissait les plus rares mérites de mise au point et de compréhension.

Félicitons-en M. L. Ontrop qui, comme de coutume, avait stylé l'admirable masse chorale dont

il disposa et sut en obtenir une exécution d'une homogénéité et d'une beauté dynamique du plus puissant effet. Les solistes, de leur côté, méritèrent tous les éloges. M. P. Schmedes, dont la voix de ténor se meut avec aisance dans la tessiture élevée de la partie de l'Evangeliste; l'excellente basse Van Oort, un artiste complet, un Jésus pénétré d'onction et d'un style émouvant; Mme M. Philippi dont on connaît la belle voix d'alto; Mme T. Cahnbley-Hinken, soprano et M. Bogaert, basse contribuèrent, avec l'orchestre et ses solistes, au succès très vif remporté par cette audition du plus grand chef-d'œuvre de la musique. Une seconde exécution est dès à présent décidée.

C'est par la *Messe de Requiem* à la mémoire du poète A. Manzoni de G. Verdi, que la Société de Zoologie a clôturé la série de ses concerts d'hiver. Il n'était pas sans intérêt de nous faire connaître cette œuvre religieuse du vieux maître italien dont la musique trouve rarement place au programme des concerts. Ce *Requiem*, malgré ses évidentes qualités de facture vocale, ses détails d'instrumentation et sa ligne mélodique distinguée, nous apparait comme une œuvre plus dramatique que religieuse (elle rappelle souvent le souvenir d'*Aïda*) et, en somme, assez démodée. Toute la partie vocale (solis et chœurs) est difficile et non sans écueils. Aussi, l'interprétation ne fut pas exempte de faiblesse. Les solistes, eux-mêmes, étaient de valeur inégale. Cette impression générale ne nous empêche pas de reconnaître la vaillance des interprètes, Mme M. Lotze-Holz, soprano, Mlle E. Buyens, mezzo-soprano (qui s'est particulièrement distingée), MM. J. Mertens, ténor, et Morissens, basse, la chorale mixte « Arti Vocali » et l'orchestre de la Société sous la direction de M. Ed. Keurvels.

A l'Opéra flamand on a repris dans d'excellentes conditions la *Fiancée de la Mer*, l'opéra pittoresque et coloré de Jan Blockx. Interprétation homogène par Mmes Seroen et Cuypers, MM. Bal, Steurbaut et Villier dans les rôles principaux et fort bon accueil.

Au Théâtre Royal, la saison sera clôturée mardi. Elle ne fut guère intéressante cette année et l'on attend mieux de la nouvelle direction. Toutes les nouveautés, *Don Quichotte*, la *Vendetta*, le *Semeur d'Amour* furent des fours complets. Il n'y a que la *Glu*, de G. Dupont, qui, péniblement, a atteint quelques représentations ! C. M.

BORDEAUX. — La série des concerts de la Société de Sainte-Cécile vient de se terminer par l'exécution de la *Messe de Gran*, de Liszt, dirigée avec son habileté habituelle par M. Rhené-Baton.

Cette solennité nous a permis d'apprécier au point de vue vocal M. et Mme Mondaud-Panseron (de l'Opéra-Comique) et Mme Orloff du théâtre Impérial de Moscou.

Assistance des grandes auditions. Orchestre et chœurs au-dessus de tout éloge.

GAND. — Grand Théâtre. — Jeudi 11 avril 1912, à 3 heures de relevée, première exécution de « Exodus », tableaux bibliques pour orchestre, solo, chœur mixte, orgue, harpe, etc., par Adolph D'Hulst.

Deuxième exécution, dimanche 14 avril, à 3 heures de relevée.

On peut se procurer des cartes au bureau de location du Grand-Théâtre à partir du 4 avril, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures de relevée.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires a terminé dimanche dernier le cycle de ses auditions par l'exécution de *Marie-Magdeleine*, l'oratorio de Massenet. Cette œuvre est trop connue pour que je veuille l'analyser ici et je conviens volontiers qu'elle contient d'intéressantes pages, malgré de visibles inexpériences.

Elle était présentée par un quatuor vocal de premier ordre : Mme Bureau-Bertholet, très distinguée dans le rôle de Méryem, Mme Vicq Challet, excellente dans celui de Marthe, M. Plamondon, qui change en or tout ce qu'il touche, et enfin M. Reder, toujours consciencieux, même dans le personnage effacé de Judas.

Les chœurs, formés des Orphéonistes Lillois, ont été à la hauteur de leur tâche; l'orchestre, très à l'aise dans cette partition, l'a traduite avec beaucoup de sentiment et de couleur. Et son excellent chef, M. P. Sechiari, s'est multiplié pour conduire tout le monde à la victoire.

Plus intéressant a été le festival Liszt, donné récemment par M. Alf. Cortot, à l'occasion du centenaire du grand maître du piano. Son programme, fort bien composé, nous donnait un raccourci de l'œuvre pianistique de Liszt : transcriptions, œuvres originales et particulièrement rapsodies hongroises, et enfin la célèbre sonate en *si* mineur. Il fallait la virtuosité prodigieuse de M. Cortot pour aborder avec cette aisance des pages d'une technique aussi complexe; il fallait son tempérament d'artiste pour se plier aux souples inflexions de cette musique luxuriante, débordante de lyrisme, de pittoresque et de vie.

Je mentionnerai particulièrement *La Campanella*, *La Leggerezza*, *La Légende de saint François de Paule marchant sur les flots*, *La Mort d'Isolde* et la fameuse *Rapsodie hongroise* n° 2, qu'il a donnée avec une verve étourdissante. Il terminait par une très belle, très vibrante interprétation de la sonate.

Il avait comme partenaire une cantatrice de talent, Mlle Kacerovska, de l'Opéra de Prague. Elle a donné avec une belle intensité dramatique, servie par un organe généreux, une série de *Lieder* de Liszt, parmi lesquels je citerai *Loreley* et *Les Trois Tziganes*. A. D.

LIÉGE. — Le dernier concert du Conservatoire, consacré à la *Missa solemnis* de Beethoven, a été un vrai triomphe, grâce à l'excellente, énergique et probe direction de M. Sylvain Dupuis.

Ce n'est pas la première fois qu'il fait entendre cette œuvre à Liége; il l'a donnée, il y a une quinzaine d'années, avant de devenir chef d'orchestre de la Monnaie et, bien que disposant alors de moyens d'exécution moins considérables qu'aujourd'hui, il obtint déjà un immense succès. A présent, grâce aux ressources que lui offre le Conservatoire comme orchestre, chœurs, finances, etc., il peut présenter ce chef-d'œuvre dans un cadre magnifié et tout à fait digne de lui.

L'exécution du 23 mars a donc pris l'ampleur d'un vrai festival, avec ses quatre cents exécutants, ses solistes de premier choix, ses études préparatoires parfaites. Et le public remplissait la salle des fêtes.

Les chœurs furent excellents et se placèrent au premier plan par leur fermeté, leur sonorité imposante, la perfection de leurs nuances et le rendu impeccable de l'effet, cher à Beethoven, du *forte* suivi du *piano*.

Le quatuor solo avait un fondu remarquable. Mme Strongk-Kappel se distingua par la pureté de son soprano, M. Georges Walter (ténor) par sa voix si égale et capable de toutes les nuances. Mlle Flona Durigo possède une voix sympathique d'alto et M. Rains (basse) est consciencieux.

M. Dossin joua le solo de violon, qui parut un peu mince, par comparaison avec les masses chorales et instrumentales.

Quant à l'orchestre, il fut très vivant, très sonore, mais sut se subordonner et laisser la place d'honneur aux voix : il n'y a qu'à l'en féliciter.

M. Sylvain Dupuis, créateur de la discipline qui s'impose aujourd'hui à nos exécutants, a coordonné tous ces éléments au profit d'une pensée directrice puissante et profonde. Son interprétation de la *Missa solemnis* dégage admirablement la volonté beethovienne; l'œuvre se simplifie, s'éclaire; le public la pénètre et en comprend les beautés. Aussi le succès fut-il énorme ; après chaque partie, il y eut d'interminables applaudissements, qui allaient à tous les exécutants, mais aussi et surtout à leur chef. Et nous voudrions terminer en citant les paroles d'un de nos critiques d'art, qui précisent bien l'opinion générale : « M. Dupuis peut être fier et heureux du succès aussi complet, aussi sincère, aussi artistique de cette exécution de l'œuvre dont il est aujourd'hui l'interprète modèle. » Dr Dwelshauvers.

SPIRE. — Un concert Louis Lacombe a eu lieu en cette ville, le 22 mars dernier, sous la direction du directeur de musique M. Stahl. On y exécutait, pour la première fois en Allemagne, l'élégie antique *Sapho* pour chœur, soli et orchestre. Le programme comportait encore le chœur à six voix avec solo de soprano, de violon et orchestre : *Au pied d'un crucifix*, puis deux scènes dramatiques pour soprano et orchestre : *Sur la plage* et l'*Abandonnée*, enfin deux œuvres pour violon et orchestre que le jeune virtuose A. de Ribeaupierre exécuta parfaitement.

La musique de Lacombe, essentiellement lyrique sans manquer d'accent dramatique, fit une excellente impression. La participation de l'intelligente artiste Mlle Marie Retzer assura à ce concert son entière réussite. K.-A. Krauss.

TOULOUSE. — L'avant-dernier concert que la Société du Conservatoire doit à ses abonnés était uniquement consacré à la musique russe. Le programme s'ouvrait par *Schéhérazade*, la délicieuse suite symphonique de Rimsky-Korsakow, que notre orchestre cisela avec un rare bonheur et qui fut accueillie très favorablement par le public. Puis, ce fut la *Rapsodie orientale* de Glazounow, dont le plan architectural aurait pu étonner et surprendre ceux qui croyaient voir dans cette œuvre une forme consacrée déjà, soit par l' « ouverture » ou le « concerto »; mais le coloris et la pâte orchestrale étaient si séduisants, que l'on n'a plus songé à demander au compositeur ce qu'il avait eu en vue en écrivant cette pièce où toutes les peuplades orientales semblent s'être donné rendez-vous, les unes avec les danses de leur pays, les autres avec leurs refrains nationaux.

C'est un Toulousain, déjà un virtuose du clavier : M. Edouard Garès, qui avait été choisi cette fois comme soliste. Après un magistral rendu du concerto en *ré*, de Rubinstein, notre distingué compatriote obtint un fort beau succès dans plusieurs pièces, telles : le *Prélude* de Rachmaninoff, la charmante *Valse humoresque* de Stojowski et enfin la populaire *Tarentelle* de Moskowsky. Rappelé à outrance, M. Edouard Garès exécuta l'*Etude en octaves*, de Rubinstein, avec des doigts aussi habiles qu'obéissants.

Le concert prenait fin avec (je copie le pro-

gramme) *Feu d'artifice!!* fantaisie pour grand orchestre de Igor Strawinsky...... Permettez-moi de ne pas insister sur cette élucubration. Traduire musicalement le bruit des pétards et le sifflement des fusées me semble être une utopie. Donc, je m'abstiens de tout autre commentaire en regrettant seulement de n'avoir pas trouvé le plus petit embryon d'une idée musicale dans cette symphonie pyrique. — Après l'exécution de *Schéhérazade*, une triple ovation fut faite à M. Crocé-Spinelli, qui voulut associer tout son orchestre à cette unanime manifestation. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — Société de musique de Tournai. — Concert annuel, dimanche 14 avril, à 2 heures. Au programme : « Judas Macchabée » de Hændel. Solistes : Mmes Mellot-Joubert et Mary Mayrand ; MM. Sayetta, Reder et Delaroche.

NOUVELLES

— Des représentations extraordinaires de l'*Orphée* de Gluck, d'*Elektra* de Richard Strauss et des drames wagnériens ont commencé cette semaine au théâtre de Manchester sous la direction des kapellmeisters Balling et Fritz Cortolezi. Elles ont provoqué, au plus haut point, l'enthousiasme du public.

— Cette semaine, *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss a été représenté avec un très grand succès au théâtre de Cassel.

— Le directeur de la *Vie musicale* de Lausanne, M. Georges Humbert, auquel on doit la traduction française du *Dictionnaire de la musique* de Hugo Riemann, a été nommé directeur du Conservatoire de Fribourg, en remplacement de M. Hartmann, qui a du renoncer à ses fonctions à cause du mauvais état de sa santé.

— La direction du théâtre de Cologne annonce qu'elle donnera, en juin prochain, une série de représentations extraordinaires des *Noces de Figaro*, de *L'Anneau du Nibelung* et des *Maîtres Chanteurs*.

— Le nouvel opéra que le compositeur Eugène d'Albert a écrit sur le drame de Guimera, *La Fille de la mer*, sera joué sous le titre de *Chaînes d'amour*. La première représentation de l'œuvre aura lieu, fort probablement, à Dresde, au cours de la saison prochaine.

— Le Midi bouge! Les compositeurs espagnols se sont réunis en congrès à Madrid, la semaine dernière, afin d'aviser aux moyens d'arrêter l'invasion menaçante des opérettes viennoises sur les théâtres de la Péninsule! Les auteurs de *Zarzuelas* redoutent cette concurrence étrangère et, en l'absence de lois sur la propriété artistique et de conventions passées entre l'Espagne et l'Autriche les compositeurs espagnols entendent défendre énergiquement leur situation.

— Ainsi que nous l'avons dit, un festival de musique spirituelle aura lieu à Francfort, pendant la semaine sainte, sous la direction de M. Mengelberg, et avec le concours d'orchestres, de choristes et d'artistes d'Amsterdam et de Francfort.

Au programme : la huitième symphonie de Gustave Mahler et la *Passion selon Saint-Mathieu* de Jean-Sébastien Bach.

— Le monde musical de Dresde célébrera en septembre prochain le quarantième anniversaire de l'entrée au théâtre Royal, en qualité de chef d'orchestre, du baron von Schuch, qui dirigea également pour la première fois, en 1872, la chapelle royale. Le baron von Schuch, aujourd'hui directeur général de la musique à Dresde, a eu une très grande influence sur le développement du goût musical dans la capitale de la Saxe.

— Le célèbre Castrat Mustapha qui dirigea la chapelle Sixtine jusqu'à ce qu'il fût remplacé par l'abbé Perosi, est mort à Rome à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— Il est fort à craindre que la grève des mineurs anglais n'entraîne, à bref délai, la fermeture de tous les théâtres d'Angleterre. Déjà les grandes compagnies d'électricité ont informé les directeurs des théâtres londoniens que dans quelques jours ils ne pourront plus garantir l'éclairage de leurs établissements.

— Le conseil communal de Naples a mis, pour la deuxième fois, au concours la composition d'une œuvre lyrique qui serait représentée pendant la saison prochaine au théâtre de San-Carlo. Le concours n'est ouvert qu'entre musiciens napolitains ou compositeurs qui auraient terminé toutes leurs études au Conservatoire de Naples.

— Le compositeur Eugène d'Albert a organisé, il y a quelques jours, à Berlin, un concert symphonique en faveur de la caisse de secours et de retraite de l'Orchestre philharmonique. Le produit brut de la recette, soit une somme de plus de dix mille francs, a été remis aux administrateurs de la société.

— Un festival Haydn aura lieu à Detmold les deux premiers jours de juin, sous la direction d'Henri Marteau, avec le concours du Quatuor Joachim et d'artistes de l'Opéra de Berlin. On y interprétera *Les Saisons*.

— Ne voilà-t-il pas que les Américains deviennent, eux aussi, d'ardents nationalistes! A New-York, un groupe d'artistes prétend imposer à tous les interprètes lyriques l'usage exclusif de la langue anglaise dans tous les théâtres des Etats-Unis! Selon le vœu de ces novateurs, aucune œuvre étrangère ne pourra être désormais représentée en Amérique dans sa langue originale; elle devra être traduite et interprétée en anglais! La Société a des ramifications à Philadelphie, à Chicago, à Boston et les idées qu'elle défend rencontrent partout la plus vive sympathie. Les Américains prétendent que la langue anglaise est, après la langue italienne, la plus musicale de toutes!

— On a représenté pour la première fois au Metropolitan Opera-House de New-York l'opéra américain *Mona*, du compositeur Parker, qui obtint le prix de cinquante mille francs au concours institué par le Metropolitan Opera lui-même. L'œuvre a obtenu un succès relatif. A part le ténor Reiss, allemand d'origine, tous les interprètes de *Mona* avaient été choisis parmi les Yankees les plus authentiques.

— Il y a quelques années a été fait à Leipzig un essai d'audition de la *Passion selon saint Mathieu* dans les conditions où elle fut exécutée jadis, sous la direction de J.-S. Bach. Une tentative analogue vient d'être faite à Munich, dans l'église de Saint-Luc, le 21 mars. Dans cet ordre d'idées l'on s'est efforcé de réaliser les sonorités orchestrales bien différentes des nôtres qne pût concevoir Bach avec des violons en si petits nombre que les flûtes et les hautbois pouvaient lutter victorieusement avec eux. De même pour les chœurs. Au lieu de les employer en grandes masses, on les composa d'un petit nombre d'excellents solistes, pour leur donner plus de souplesse et une plus pénétrante acuité d'expression. L'essai, dit-on, a été concluant.

— Les journaux de Vienne nous apportent l'écho des succès retentissants qu'Eugène Ysaye y a récemment remportés dans la vieille cité impériale avec des œuvres de Vieuxtemps, de Bach et les concertos de Mendelssohn et de Beethoven. A côté du grand violoniste, a paru pour la première fois devant le grand public son fils, M. Gabriel Ysaye, qui a joué avec son père le concerto pour deux violons de Bach. Le public et la presse ont fait un accueil très louangeur au jeune violoniste. Il a de qui tenir !

— On a exécuté à Vienne, la semaine dernière, avec un extraordinaire succès, la huitième symphonie de Gustave Mahler.

— La maison Breitkopf et Härtel publiera incessamment une édition, aussi complète que possible, des lettres de C.-M. von Weber. Elle a confié le soin de recueillir la correspondance du grand musicien à M. Georges Kaiser, de Dresde. Celui-ci prie les personnes qui possèdent des lettres de Weber de lui permettre d'en prendre connaissance. Ces lettres seront renvoyées à leurs propriétaires immédiatement. Prière d'écrire à M. Georges Kaiser, Striesener strasse, 41, II, Dresden.

— Une maison allemande, dont les pianos sont d'une solidité rare, la maison Bechstein, annonce qu'elle vient d'achever son cent millième piano. Elle existe, paraît-il, depuis une soixantaine d'années et produit 5,000 instruments par an.

100,000 pianos! 5,000 pianos à l'année! Reyer doit frémir dans sa tombe.

— Quatre cent quatre-vingt-dix-sept sociétés, dont cent vingt-neuf étrangères, comportant au total vingt-quatre mille neuf cent soixante-treize exécutants, ont envoyé leur inscription à la commission organisatrice du concours musical organisé, pendant les fêtes de Pentecôte, par la ville de Paris.

L'Angleterre, à elle seule, envoie soixante-six sociétés, soit plus de la moitié des inscriptions étrangères; il y a quatorze orphéons anglais de femmes. Vient ensuite la Belgique avec vingt-quatre sociétés.

BIBLIOGRAPHIE

La musique d'église, par le Dr K. Weinmann. Trad. fr. de P. Landormy. Paris, Delaplane, in-18.

C'est le premier volume d'une petite collection qui prend le nom de « Les genres musicaux » et qui comprendra des études signées de Mlle Blanche Selva (*La Sonate*), M. G. Thévenet (*La Symphonie*), M. P. Landormy (*L'Opéra*) etc. Elle rendra de vrais services : l'évolution des genres est une chose essentielle à connaître pour avoir une claire vue de l'ensemble de l'art. Peut-être y a-t-il quelque humilité à avoir commencé par une traduction. D'autant plus, comme l'avoue le traducteur, que l'ouvrage a été conçu avant tout au point de vue allemand. Mais, comme il est d'une compétence absolue, le Dr Weinmann étant directeur de l'école de musique d'église de Ratisbonne, fort érudit et très clair en même temps, il avait sa place indiquée, c'est certain. Ce qu'on y jugera qui manque au point de vue français sera repris dans

d'autres volumes en préparation sur le *Chant Grégorien* et *l'Oratorio*. En attendant, ce manuel, qu'achève une bonne bibliographie et une table alphabétique, sera des plus appréciés. Ferai-je au traducteur, trop consciencieux vraiment dans son exactitude, la toute petite chicane de laisser trop d'inutiles germanismes. On ne dit pas Antwerpen, voyons! en français, ni le pape Damasus... Mais ce n'est rien. H. de C.

Dernières publications musicales :

— La partition, pour piano et chant, de *Sangre y Sol*, l'œuvre colorée et vibrante que le théâtre de Nice a récemment représentée, de M. Alexandre Georges, a paru chez l'éditeur Max Eschig.

— Celle de *Cartouche*, de Claude Terrasse, qui triomphe en ce moment au Trianon-Lyrique, a été éditée par M. P. de Choudens.

— L'éditeur A. Durand et fils publie un intéressant poème symphonique avec chœurs, poème et musique de M. Roger Ducasse, intitulé *Au jardin de Marguerite*... C'est l'épisode imaginaire de Faust, aux derniers jours de sa vie, revenant voir le jardin où jadis Marguerite tomba dans ses bras. Les voix de la nuit, celles du jardin, celles des fleurs accablent ou apaisent tour à tour sa tristesse et bercent son heure suprême dans la nuit sonore et parfumée. L'œuvre est d'une belle et harmonieuse poésie.

— Des mélodies variées ont paru chez l'éditeur O. Bouwens-Van der Boijen : De M. Camille Erlanger, *Carnaval* et *L'échelle d'amour*, deux pages piquantes et colorées, sur poésies de Théophile Gautier ; — De M. Paul Ladmirault, *Les Béatitudes*, page pour mezzo sur des vers de Marie Dauguet ; — De M. Georges Hüe, *Chimères*, poésie de A. Lebey ; *Farniente*, poésie de Hettich ; *Ferveur*, poésie de Marteau de Milleville, trois pages d'une douce et simple inspiration ; — De M. Bouwens-Van der Boijen, *Au Rouet*, élégante broderie sur des vers de Mlle Cl. Funck-Brentano ; — de M. I. Larmanjat, *Trois Marines*, vigoureuses et colorées comme les vers de Richepin qu'elles évoquent, avec un coin de mélancolie...

— La partition de M. Henri de Saussine. *Maguelonne et le Roi René*, qui vient d'être jouée avec succès en Avignon, a paru à Paris chez l'éditeur Landy (224, boulevard Saint-Germain).

— M. H. Maurice Jacquet vient de faire paraître, chez l'éditeur Mercier (35, faubourg Poissonnière) son drame lyrique en quatre actes, poème de Maurice Magre : *Romanitza*. Cette œuvre importante et très dramatique, inspirée d'une légende romaine, très vivante, très colorée, très pittoresque, est déjà annoncée sur plusieurs scènes de Paris et de la province, et fait présager un beau succès.

— M. Jacques Mingaud débute dans la carrière de compositeur avec quelques mélodies, que vient de publier l'éditeur M. Lion (place de la Madeleine), d'autant plus expressives, justes d'accent, pittoresques sans recherche et avec une simplicité vraiment savoureuse..., qu'il est lui-même l'auteur de ses poèmes. *Vieux clavecins*, *Par un soir d'hiver*, *Le Ruisseau*,... Ce sont de vrais petits tableaux, d'une touche délicate et fine, pleine d'attrait.

— Quelques ouvrages intéressants, de compositeurs belges, nous sont récemment parvenus.

De notre collaborateur M. G. Knosp, *Six mélodies* (chez Schott) que nous recommandons aux amateurs de musique ultra-moderne. Parti du debussysme, comme l'attestent certaines formules, M. Knosp le dépasse de beaucoup et ne craint pas des heurts harmoniques qui, à première vue, font redouter une faute d'impression. Ajoutons que l'auteur, orientaliste musical très ferré, fait intervenir avec bonheur de ces sonorités exotiques auxquelles notre musique épuisée aime aujourd'hui demander des « mots » inédits. Dans les mélodies que voici, l'expression musicale, très diverse, s'approprie avec souplesse aux pensées poétiques les plus différentes. Nous avons particulièrement apprécié la *Ballette*, dans le caractère médiéval, et les *Roses de Saadi*, d'une jolie couleur orientale.

Un des plus sympathiques de nos compositeurs flamands, M. J. Ryelandt, vient de publier (Breitkopf et Hærtel) un nouvel oratorio, *Maria* (texte de L. Goemans et Ch. Martens), en trois parties précédées d'un prologue, *Eve*, et évoquant chacune un des aspects de la personnalité de la Vierge. M. Ryelandt, avec une constance et une sincérité qui commandent le respect, reste fidèle à la formule d'art très classique qui a ses préférences : mélodie développée alternant avec le récit, orchestre accompagnant, polyphonie chorale, harmonisation sage. Ce style s'affirme avec la plus grande rigueur dans la nouvelle œuvre de M. Ryelandt, où l'on retrouvera les qualités de tenue, d'émotion sincère et de santé mélodique qui marquent ses précédentes partitions.

De M. M. Crickboom, la *Sonate* pour violon et piano, op. 11 (Schott), exécutée au dernier concert des Compositeurs belges. Œuvre profondément convaincue, sérieuse et de hautaine tenue stylistique, sinon d'une inspiration toujours très sou-

tenue. Comme il fallait s'y attendre, l'éminent violoniste manifeste ici avec décision ses attaches étroites avec l'école franckiste et sa sonate se rattache directement à celles de Franck et de Lekeu. Nous avons goûté particulièrement le poétique andante et le finale, de grande et belle allure.

Signalons enfin deux jolies *Pièces pour grand orgue* (Choral et Etude en canon), d'une polyphonie souple et ingénieuse, de M. R. Moulaert (Oertel).

X.

— Trois mélodies encore sont éditées à la maison Durand : *Trois mélodies* sur des poèmes de Jean Dominique, par M. Gabriel Grovlez : *Des œillets japonais..., le Don silencieux, Sérénade;* c'est effroyablement précieux et subtil.

— Le même éditeur a fait paraître, comme continuation à la collection des œuvres d'orgue de César Franck transcrites pour piano à deux mains : *Prière, Final, Grande pièce symphonique* et *deuxième fantaisie en la;* c'est Mlle Blanche Selva qui est l'auteur de la transcription.

— Même maison, pour deux pianos à quatre mains, une réduction, par l'auteur, du n° 3 des *Évocations*, pour orchestre, d'Albert Roussel : *Aux bords du fleuve sacré,* avec soli et chœur, texte de M. D. Calvocoressi.

— Ont paru chez l'éditeur Bouwen van der Boijen, les morceaux de piano à deux mains suivants : de Léon Moreau, *Variations à danser* (amusantes, curieuses, cosmopolites); — De M. C. Chevillard, *Impromptu* en *ré* bémol (allegro brillant plein d'élégance); — De Joseph Szulc, *Sonate* en *mi* majeur, (œuvre importante et très mélodique, en quatre parties), et *Sehnsucht*, ou Nostalgie (courte page où deux rêveries en demi-teinte encadrent un sursaut de fièvre); — de Maurice Jacquet, *Nocturne* (andantino tout en broderies élégantes).

— Même maison, deux morceaux pour piano et violon : *Guitare*, d'A. Bachmann (vif et original, pas précisément commode), et *Chanson d'un soir d'automne*, de Germaine Corbin (1899).

58me ANNÉE. — Numéro 14. 7 Avril 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Réforme de l'Enseignement du Violon

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Nous extrayons de l'*Esthétique du Mouvement* de Souriau le passage suivant sur la synergie des muscles :

« Dès qu'il faut de la force, la synergie musculaire est requise pour éviter la fatigue; non seulement nous épargnerons ainsi la sensation pénible d'effort, mais nous pourrons développer réellement plus d'énergie. La force n'étant pas transmise aux muscles mais engendrée par eux, et chacun d'eux ne disposant pas d'une énergie limitée, il va de soi que pour mettre dans un mouvement tout ce que nous avons d'énergie disponible, il faut que nous y fassions concourir la plus grande masse possible de fibres motrices. Pour que ces diverses actions musculaires ne se contrarient pas, il est indispensable que nous les fassions rentrer dans un rythme commun. C'est ce que l'on entend par la synergie musculaire. Dans tous les mouvements un peu compliqués, les muscles doivent travailler, non simultanément, mais à tour de rôle, au moment voulu ; et l'efficacité du résultat dépend du rythme que l'on a su donner à cette suite d'efforts partiels. Il faut les combiner de manière à ce que chaque muscle n'entre en jeu qu'au moment favorable. L'habitude une » fois prise, il nous semblera tout naturel » de procéder ainsi; les premières fois, il » n'en était pas de même. Quand nous avons » à faire un effort inusité, nous nous ren- » dons bien compte qu'il y a une méthode » à trouver.

» Il importe de ne pas l'oublier, même » dans les mouvements qui nous sont deve- » nus naturels à force d'habitude, il reste » quelque chose à faire à la volonté. S'il » faut, pour acquérir l'aisance, que nous » n'ayons plus à faire expressément atten- » tion au détail de nos mouvements, il » ne s'ensuit pas que nous puissions les » laisser s'accomplir en vertu d'un pur » automatisme. La grâce acquise n'est pas » de la grâce machinale. Il faut toujours » que la volonté intervienne pour tenir le » corps éveillé, attentif, prêt à obéir au » commandement. Il faut qu'elle maintienne » l'harmonie entre ces diverses forces qui » deviendraient bientôt discordantes si on » les abandonnait à elles-mêmes. »

Ce principe de la participation physique et physiologique de toutes les articulations à chaque coup d'archet doit être observé aussi pour le bras gauche.

Utiliser pour la technique de l'archet les principes psycho-physiologiques de la pianistique, telle est la raison de notre « Technique de l'Archet », conséquence de notre étude sur « L'Art du violon basé sur la psycho-physiologie », que nous publiâmes le 2 août 1899 dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig.

Par ces deux publications, nous avons inauguré l'application à l'enseignement du violon des découvertes scientifiques des psycho-physiologues, en nous inspirant de notre expérience et de tout ce que les spécialistes avaient fait pour le piano.

Le but de ces travaux et de ces découvertes était de substituer aux errements de la pédagogie musicale une technique fondée sur l'observation et l'analyse de l'organisme mental et physique. Le rôle de l'inconscient dans l'exécution fut observé, analysé ; on put en établir les résultats, en formuler la loi et en déduire une méthode logique et naturelle. L'étude automatique et prolongée indéfiniment, si nuisible à l'élève, est remplacée par un travail conscient, graduel et positif où l'attention et la faculté de compréhension figurent au premier rang et conduisent invariablement à la maîtrise de la technique. Par cette collaboration simultanée et incessante du mental et du physique, les puissances de l'élève sont décuplées, de telle sorte que la préoccupation absorbante de cette technique fait place à une acquisition progressive et insensible des procédés. Ainsi l'exécutant obtient, dans les limites de sa personnalité, la reproduction parfaite de l'œuvre d'art qu'il interprète.

Une étude consciente d'où le travail automatique est rigoureusement exclu est indispensable. L'intellectualité doit toujours présider aux mouvements, réglés eux-mêmes par les conditions corporelles.

La tâche du technicien scientifique sera donc de transmettre à la main gauche les résultats obtenus pour la main droite. Afin d'arriver à un résultat de valeur égale — la liberté absolue du bras gauche —, nous allons examiner le mécanisme de ce bras.

Pour obtenir de la souplesse et de l'aisance dans le changement de position, il est de rigueur d'acquérir une tenue du violon qui garantisse l'aisance et la souplesse du bras. Le développement du sens du toucher et de la faculté de sensibilité des doigts, un bon changement de position et un vibrato souple, exigent une position du bras gauche exempte de fausses contractions.

Les conditions requises pour obtenir un beau son reposent, ainsi que nous l'avons reconnu, non seulement dans le fonctionnement normal du bras droit, mais encore dans le travail du bras gauche, bien que la technique de l'archet soit chose essentielle dans le jeu artistique. Le coloris idéal du son doit être clair, moelleux, arrondi, pur, vibrant, chaud, sympathique, fascinant et apte à la modulation. La qualité de l'instrument, la tension des cordes, outre l'individualité du musicien, sont les conditions primordiales pour obtenir un grand et beau son.

Le vibrato de la main gauche a aussi une influence toute particulière sur le caractère du son. Afin de seconder sa faculté de modulation, on doit travailler le vibrato dans les différents degrés de vitesse; mais il ne constitue pas la seule qualité nécessaire à la perfection du son. La pression des doigts de la main gauche est un point encore plus important.

La tension et la force vibratoire des cordes décident du degré de pression des doigts et de l'archet. *La dépense de force est réglée par le degré de force de son voulue.* Pour s'adapter au corps élastique (la corde), le degré de pression des doigts de la main gauche doit être égal à celui de la pression de la main droite, conformément au principe sus-mentionné de toute mécanique bien raisonnée : obtenir le plus grand effet au moyen de la force la plus minime.

Nous pouvons, en quelque sorte, parler d'une pression de doigts *forte* et *pianissimo*, l'expérience suivante prouvera la justesse de cette théorie.

Qu'on prenne un son de flageolet, par exemple l'octave de la corde de *la* à vide au moyen d'un coup d'archet léger exécuté de toute la longueur de la baguette, et qu'on passe peu à peu au *la* naturel, toujours en effleurant légèrement la corde avec l'archet : on constatera ici que la dépense de force du bras droit reste la même jusqu'au son *piano* et que le doigt de la main gauche n'a besoin que d'une gradation

de pression relativement minime pour rendre le son clair et pur. Qu'on fasse ensuite un *crescendo* jusqu'au son *forte*, en conservant les mêmes proportions de pression pour le doigt et pour l'archet. On constatera alors qu'il n'est pas de rigueur de presser plus fortement avec la main gauche qu'il n'est nécessaire pour empêcher la vibration directe de la corde sous le doigt.

Un instrument qui vibre facilement est de beaucoup préférable à celui qui vibre mal. Cela est d'une importance essentielle non seulement pour l'artiste, mais aussi pour le commençant. Les cordes minces vibrent plus que les cordes épaisses, mais par contre elles ne donnent pas le même volume de son. Pour un instrument ancien, on choisira de préférence des cordes minces, car il faut alors moins de force pour le faire vibrer. L'expérience a fixé une grosseur relative des cordes pour obtenir des quintes justes et une certaine égalité de sonorité. Les cordes montées trop haut — par conséquent trop éloignées de la touche — sont un danger tout spécial, car elles résistent au doigt et l'entraînent à une attaque crispée. L'élèvement exagéré des doigts et leur martellement sur les cordes — mouvement nommé aussi « frappement » — ne permet pas d'augmenter la faculté musculaire à l'aide de l'économie des mouvements. Tous les résultats doivent être obtenus sans la moindre fausse contraction. Le sentiment du toucher sera développé systématiquement, car c'est précisément dans l'extrémité des doigts que tout sentiment et toute force doivent être concentrés simultanément.

Il est utile que l'élève ait une idée de la manière dont l'archet fait vibrer les cordes. Voici, d'après *Steinhausen*, la théorie d'*Helmholtz* : « Entre l'archet et les cordes un » frottement se produit où se manifeste le » degré de la vibration communiquée aux » cordes par les crins de l'archet. Ce frot» tement n'est donc point l'effet d'une con» trainte régulière, mais il résulte d'une » contrainte périodique. L'endroit de la » corde touchée par l'archet s'attache aux » crins résineux et est emmené par la rapi» dité constante de l'archet. La corde » adhère à l'archet pendant la plus grande » partie de chaque vibration ; enfin le corps » adhérent est détaché violemment par la » tension croissante de la corde et glisse » en arrière contre l'archet jusqu'à ce que » le même jeu se répète sur un autre point » de l'archet. »

On voit par le passage ci-dessus de quelle utilité est le sentiment conscient du frottement pour la production du son. Ce phénomène dépend de la liberté des vibrations laissée à la corde, de telle sorte que ce frottement devient impossible si la pression verticale sur la corde dépasse la force oblique nécessaire pour tirer l'archet. La plupart des conditions et circonstances matérielles qui concourent à la qualité du son (forme et qualité du résonnateur, tension de l'archet, colophanage, nature de l'épiderme) se ramènent à la forme de la vibration. C'est d'elles que dépendent le timbre, la couleur et le volume du son.

Dans ce sentiment conscient des vibrations de la corde, réside par conséquent le secret du beau son. Celui-ci ne saurait donc être obtenu par la simple pression verticale de l'archet sur les cordes.

On ne peut assez répéter à l'élève — tout en l'initiant ainsi à la technique — que l'idée du beau son précède sa réalisation, et que cette idée s'acquiert par l'éducation de l'ouïe qui doit décomposer et analyser avec précision les mouvements de l'air vibrant. C'est par la culture de la sensibilité qu'elle percevra l'harmonie sonore et les effets émotionnels qui constituent le beau musical.

En effet, l'élève ne saurait écouter son propre jeu avec trop d'attention. Mais aussi il ne doit laisser échapper aucune occasion d'entendre de bons chanteurs et de bons violonistes, en concentrant son attention sur les qualités de leur sonorité. De cette manière il deviendra capable de se construire une image mentale de toute composition à reproduire artistement, image interne qui doit devenir aussi nette et frappante, aussi dominatrice de l'exécution que peut l'être l'image matérielle.

« Le virtuose ne peut que recréer une » matière donnée, il n'est en apparence que » l'intermédiaire de l'idéal présenté à son » âme par le compositeur, et pourtant il » doit être poète au même degré que le » peintre et le sculpteur, interprètes directs » de la nature qu'ils chantent en quelque » sorte sur les pages de musique du Créa- » teur. Peu importe que l'œuvre du vir- » tuose soit passagère, tandis que le bois, » la toile et le plâtre durent plus longtemps, » et que le granit, le marbre ou le bronze » bravent les siècles. La différence des » moyens et des détails matériels ne change » rien au problème posé à chacun d'eux par » le dieu de l'art. » (Franz Liszt).

Réalisation du legato parfait.

« Un des traits essentiels de la grâce est » la continuité, la fluidité. Le mouvement » curviligne est un mouvement économique. » Si pour donner à un membre certaines » positions successives on le conduit en » ligne droite à la première de ces positions » d'où, après un arrêt soudain on le meut, » également en ligne directe, vers la deu- » xième position, et ainsi de suite, il est » évident qu'une partie de la force est inuti- » lement gaspillée à chaque arrêt. En évi- » tant, au contraire, l'arrêt de la première » position et en permettant au membre de » continuer sans interruption son mouve- » ment, puis en usant de la force latérale » pour le diriger vers la deuxième position, » on produira naturellement un mouvement » curviligne, et en utilisant ainsi l'impulsion » première, on réalisera une économie de » force. » (Herbert Spencer).

Voici les moyens de réaliser ce que j'entends par ces mots : Liaison dans le passage d'une corde à l'autre, et conduite arrondie de l'archet. Qu'on se représente d'ensemble la gamme de *sol* majeur, à jouer lentement sur deux octaves par un seul coup d'archet.

En commençant le mouvement arrondi avec la première note de cette gamme, à la fin de la quatrième note (*do*) l'archet arrive près de la corde à vide (*ré*) : *il ne doit pas abandonner le* do *avant d'avoir touché le* ré.

De cette tenue du *do* résulte une simultanéité passagère de sons qu'il est impossible d'éviter autrement. Au moment où l'archet va passer au *ré*, la pression n'est plus qu'un effleurement qui dégage l'harmonique du *do* et le marie avec l'harmonique du *ré*. Cette fusion d'harmoniques est la preuve d'un legato parfait. Ainsi l'on pratiquera cette conduite arrondie de l'archet pour l'exécution en général dans les passages d'une corde à une autre, pour les gammes et les accords parfaits.

La liaison sera effectuée par l'action simultanée (synergie musculaire) de toutes les parties du bras entier, sans permettre à aucune articulation d'anticiper ni d'empiéter. Dans ces conditions, le bras fonctionnera sans se contracter, et l'on peut éviter toute maladresse en passant d'une corde à une autre.

Les exercices de respiration sont indispensables au violoniste. Qu'il s'agisse d'une difficulté d'exécution, d'un long passage de staccato, ou simplement de sentiment rythmique ou de résistance physique, il doit savoir respirer profondément. On préviendra ainsi l'élévation des épaules si préjudiciable à l'indépendance des bras.

Ainsi que le lecteur a pu s'en convaincre, la technique du violon est fondée sur les deux principes de la science éducative : *a)* le principe psychologique de l'intervention du conscient dans une étude jusqu'ici abondonnée à l'inconscient : *b)* le principe physiologique de la synergie musculaire opposé à celui de la division du travail des muscles.

Le choix de l'instrument, la dimension du violon, la qualité du son ainsi que le poids et la longueur de l'archet, sont la base de tout développement technique et sont aussi essentiels pour le commençant que pour l'artiste.

Le point le plus important de l'éducation n'est pas de concentrer exclusivement son attention sur le développement de la force des doigts, but de la plupart des études. Il faut bien plutôt cultiver l'adresse de

s'adapter à la conformation du violon et de l'archet, afin de trouver le moyen le plus efficace pour surmonter la difficulté.

Contrairement à l'ancien système, qui consistait à travailler chaque position séparément, le technicien moderne base son système du changement de positions sur toute l'étendue du violon.

L'aisance dans le changement de positions aide à acquérir l'indépendance dans la conduite de l'archet.

La technique moderne exige aussi pour l'archet un travail éducatif sur toute la surface. On employera des coups d'archet exécutés avec toute la longueur de la baguette.

De l'art d'étudier. — Du jeu en public.

Une organisation toute spéciale est de rigueur pour avoir du succès comme artiste. La reproduction parfaite d'une œuvre devant le grand public exige un travail approfondi qui ne peut donner de bons résultats que si l'on *étudie bien*. La maîtrise de soi-même et la force de volonté visant au but doivent s'accoupler à l'indépendance mentale et physique, permettant d'obtenir ainsi un travail intelligent et rationnel où la sévère critique de soi-même n'admette aucune illusion quant à la valeur du travail. On évitera le surmenage en passant d'un travail intense à un repos périodique et en arrêtant l'étude dès que l'attention et la force de concentration déclinent et qu'un violent sentiment de fatigue se fait sentir.

Il faut distinguer la fatigue des muscles de l'épuisement des nerfs. Ce dernier état, après des heures d'étude ininterrompue, marche généralement de pair avec la mélancolie. L'élève et même l'artiste ne doivent pas manquer d'observer la sage institution du repos dominical.

Le nombre des heures d'étude ne saurait être décisif pour la qualité du travail ; une étude raisonnable et intelligente accélère la marche des résultats et développe ainsi la vertu précieuse de l'*amour du travail*.

Une difficulté primordiale est de se produire lorsqu'on a acquis un certain degré de technique. Que l'artiste débutant pense et agisse toujours dans l'intérêt de sa renommée, ou mieux encore, qu'il fasse l'éducation de son caractère.

En jouant pour soi, on s'écoute, l'attention ne se concentre que sur le jeu et on peut ainsi remédier aux moindres fautes et aux fausses contractions. La sûreté et la perfection sont subordonnées à l'idée poursuivie. Mais si l'on veut se faire entendre, il en est tout différemment. On s'occupe de l'auditeur, on craint de ne pas lui plaire, on s'excite et l'attention se disperse; on devient maladroit, les doigts se raidissent, le bras droit perd de sa tranquillité, on fait des mouvements inutiles, on a peur, on perd la mémoire et l'insuccès est la conséquence de cette fausse activité mentale.

Que le commençant se garde de jouer en public des œuvres dont il n'est pas à la hauteur des difficultés techniques. Seule, la maîtrise de la technique nourrit la confiance en soi-même et la sûreté dans la manière de se présenter. L'exécutant doit être aussi comédien, c'est-à-dire que pour émouvoir et enthousiasmer le public, il doit se dominer lui-même du tragique au ridicule il n'y a qu'un pas.

L'artiste doit savoir que l'étiquette de l'estrade a ses règles absolues. Il ne suffit pas d'avoir confiance en soi et en son savoir. Le public est cruel ; une tenue maladroite et un manque de véritable grâce (une grâce qui semble s'ignorer), une manière de se présenter gauche et timide sont pour lui des motifs suffisants pour condamner d'avance l'artiste.

On parle d'une atmosphère mentale de de la salle de concerts. Pour résister à des pensées qui peuvent être sa perte, l'artiste devra s'imprégner de l'idée suivante : « Personne ne peut m'influencer contre mes intérêts. Je suis sous une influence supérieure. »

Le choix du programme est aussi décisif pour le succès ou pour l'insuccès. Tous les grands artistes préparent leurs effets; le but de leurs efforts artistiques est de tenir en éveil l'attention du public.

Pour présenter un chef-d'œuvre sous une

forme parfaite, l'économie des mouvements doit être prise en considération. Il est alors plus facile de suivre le cours des sensations et de laisser libre écoulement à la source de notre âme.

C'est de cette source que jaillira l'inspiration sans laquelle la production ou la reproduction d'un chef-d'œuvre ne peut être qu'imparfaite.

M. Hildebrandt.

MYRDHIN

Opéra-légende de Bourgault-Ducoudray. — Première représentation au Grand-Théâtre de Nantes.

Une intéressante tentative de décentralisation vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre de Nantes qui, le 28 mars, a donné la première représentation d'une importante partition inédite.

Quand Bourgault-Ducoudray mourut, en 1910, il laissait dans ses cartons un grand ouvrage entièrement achevé : *Myrdhin.* Il y avait travaillé pendant de longues années et fondait sur lui de grands espoirs. Devant cette œuvre signée d'un des compositeurs les plus justement respectés de l'école française, dont toute la vie fut, sans compromission aucune, consacrée à l'art qui lui était cher, les portes des théâtres lyriques parisiens auraient dû s'ouvrir toutes grandes. Mais Bourgault-Ducoudray n'était pas de ces hommes qui font antichambre chez les directeurs ou qui, pour se faire jouer, usent de toutes sortes d'influences. *Myrdhin* ne fut pas représenté du vivant de l'auteur; après sa mort, les directeurs parisiens ne firent pas meilleur accueil à sa partition.

Pourtant, *Myrdhin,* par le déploiement de sa mise en scène, est un ouvrage tout indiqué pour l'Académie nationale de musique.

M. Rachet, directeur du Grand-Théâtre de Nantes, ville natale de Bourgault-Ducoudray, résolut de monter sa dernière partition. On ne saurait trop le féliciter.

Bourgault, qui était resté passionnément attaché à sa vieille province, devait être particulièrement attiré par la grande figure de Merlin, ou Myrdhin, si populaire en Bretagne. Mme Simone Arnaud a écrit le livret tantôt en vers, tantôt en prose rythmée, sur lequel Bourgault a écrit sa partition. Mme Arnaud a quelque peu modifié la légende. C'est ainsi qu'elle a complètement transformé le personnage de Viviane si délicieusement poétique dans le roman du vieux trouvère Robert de Boron. Mme Arnaud a fait de Viviane une enchanteresse suscitée par Satan, père de Myrdhin, pour perdre ce dernier. Néanmoins elle lui a laissé sa signification symbolique de la Nature bienfaisante et douce qui endort toutes les douleurs. Toutefois, en donnant à la jeune femme ce caractère infernal, l'auteur du poème a fait perdre à ce symbole une partie de sa poésie, de sa beauté et de sa grandeur simple et forte.

Myrdhin est l'œuvre la plus importante de Bourgault-Ducoudray. Le compositeur y travailla une dizaine d'années. Il m'en parla, je m'en souviens, au mois de mai 1895, dans le jardin de sa propriété de Vernouillet. Il était très emballé sur le poème, dont l'acte de la forêt le séduisait tout particulièrement. Il écrivit cet acte, le plus beau de tout l'ouvrage, avec une grande rapidité. Comme l'inspiration ne lui venait pas à Vernouillet, il partit, un beau jour, brusquement, pour le Huelgoat. Là, sous les grands arbres séculaires, il composa, en quinze jours, cette scène capitale.

L'œuvre est divisée en quatre actes et six tableaux. Nous assistons successivement à l'initiation bardique de Myrdhin, aux révélations de sa mère Carmélis qui lui apprend ses origines mystérieuses (il est fils de Satan), aux premières tentations de Viviane, repoussées par Myrdhin, au retour du roi Arthur vainqueur des Saxons, au complot dirigé contre lui par la reine Gwennivar et son amant Mordred, à l'enchantement de Myrdhin dans la forêt-fée, à la défaite et à la mort d'Arthur, aux remords de Myrdhin, à son retour près de Viviane, à l'exorcisme de celle-ci par Carmélis, à la capture par les Saxons de Myrdhin devenu fou, enfin à son retour à la raison et à sa mort, après que, dans une orgie, les Bretons ont massacré les Saxons.

Le premier acte est d'une très belle venue, grave et religieux. Il faut remarquer surtout le passage symphonique de la tempête et l'apparition de Viviane qui n'est pas sans rappeler certains souvenirs du Venusberg. Au second acte, nous trouvons deux scènes chorales d'une grande beauté, la légende de la Table Ronde chantée par Myrdhin, d'une très pure inspiration, un hymne de fier accent et largement rythmé d'Arthur en l'honneur des guerriers tombés dans la mêlée et une longue rêverie du barde. Ce monologue comprend des passages d'une forte et expressive déclamation. Par contre, certain fragment, dans

lequel Bourgault-Ducoudray a cru devoir utiliser une mélodie écrite dans sa jeunesse, paraît d'une formule un peu vieillie.

Le premier tableau du troisième acte est le point culminant de l'œuvre. Il est d'une passion débordante, d'une grande abondance mélodique et d'une belle jeunesse d'inspiration.

Les points les plus saillants de cette scène où Viviane finit par conquérir Myrdhin sont : l'andantino de Viviane : *Seul tu pouvais soulever les voiles du mystère;* le larghetto : *Lui, dont la harpe d'or...;* le passage de Myrdhin, commençant par ces mots : *Je te croyais rivale;* la phrase caressante et enjoleuse de Viviane : *Ami, je suis l'âme des choses;* l'allegro moderato : *Tu me fuyais partout, j'étais partout présente;* l'andante amoroso de Myrdhin : *Ton souffle parfumé m'apporte les haleines des feuillages mélodieux,* écrit dans la mesure, — dont jusqu'ici je ne connaissais pas d'exemple, — de 18/8; enfin le chœur invisible, — voix de la forêt, de la Nature entière, — au-dessus duquel se détache une phrase exquise de Viviane. Au tableau de la bataille, citons les chants désespérés de Myrdhin et une impressionnante marche funèbre.

La seconde scène entre Viviane et Myrdhin, sans atteindre les hauteurs de la première, offre nombre de passages remarquables. Deux phrases de la Fée : *Je vois l'astre des nuits monter dans le ciel bleu* et *dans l'éternel amour, dans l'extase infinie,* sollicitent surtout l'attention. On retrouve aussi, dans le passage où Carmélis serre sur son cœur son fils devenu fou, la chanson qu'elle lui chantait dans son enfance. Cette berceuse, dans le mode hypodorien, est absolument ravissante. Le dernier tableau est d'une animation farouche. Certain chœur à 5/4 des Saxons a une grande originalité. La prière de Carmélis est une page de tout premier ordre. L'œuvre se termine par la reprise de l' « Hymne héroïque » chanté par Myrdhin à la fin du deuxième acte.

La partition de *Myrdhin* est une œuvre de haute sincérité. Si elle ne renferme rien de révolutionnaire, elle n'est pourtant pas non plus entachée de réactionarisme. Dans le dernier ouvrage de Bourgault-Ducoudray, la mélodie règne presque constamment en maîtresse, mais cette mélodie est vigoureuse, expressive, d'une contexture très moderne, à part trois courts passages qui détonnent dans l'ensemble. L'harmonie est solide et saine; l'instrumentation, très soignée, renferme nombre d'effets heureux, de sonorités charmantes ou curieuses; enfin les rythmes ont une grande variété.

Myrdhin a trouvé, sur notre scène, une interprétation fort bonne, dans l'ensemble. Je complimenterai, d'abord, l'orchestre qui, sous la direction de M. Ernaldy, fut absolument parfait. M. Jennotte a rendu le rôle écrasant de Myrdhin de façon à satisfaire les plus difficiles. On lui a bissé la *Rêverie* du deuxième acte. Mlle Charney, qui est engagée pour la saison prochaine à la Monnaie, incarna Carmélis avec son beau talent habituel. Mlle Briès ne mérite, elle aussi, que des éloges dans Viviane et M. Bouxmann remplit, avec son habituelle autorité, le personnage du Roi Arthur. Les chœurs ne furent pas toujours sans reproche. Pour obtenir les effets voulus par Bourgault-Ducoudray, il faudrait qu'ils fussent plus nombreux. La mise en scène était très soignée. Deux décors spéciaux ont été brossés.

MM. Guisthau, ministre de l'Instruction publique, Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, le compositeur Alfred Bruneau, inspecteur général de la musique, et plusieurs critiques parisiens assistaient à cette belle manifestation artistique. ETIENNE DESTRANGES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, ont été monté *Le Cobzar,* de Mme Ferrari, et remonté *Les Deux Pigeons,* le ballet de M. André Messager. *Le Cobzar* date de 1909. Il a vu la rampe pour la première fois à Monte-Carlo, en février, et j'en ai parlé à ce moment-là. Il a été exécuté ensuite à Aix-les-Bains, au mois de septembre (avec Mlle Yvonne Dubel et le ténor Dufriche). Peut-être serait-on tenté de croire qu'une aussi vaste scène que celle de l'Opéra de Paris lui nuit plus qu'elle ne le met en valeur, si la mise en scène, les danses, les chœurs, l'ambiance générale, particulièrement à leur avantage ici, n'étaient justement partie essentielle du caractère et de la valeur de l'œuvre. Je rappelle le sujet, œuvre de Mlle Hélène Vacaresco, adapté à la scène lyrique par M. Paul Milliet :

Stan, le beau joueur de cobza, et Iana s'aimaient jadis. Pourtant, Iana a épousé l'aubergiste Pradea, et Stan, de son côté, est tombé dans les rets d'une tzigane, dont l'incessante jalousie le guette, aussi âprement que celle de Pradea la malheureuse Iana. Car, au fond, les deux amants s'aiment toujours, et lorsque, réclamé, malgré Pradea, par les moissonneurs pour diriger leurs danses coutumières, pour entonner les chants qui les aident au travail, il se voit forcé de revoir Iana, Stan

retrouve bien vite toute sa passion et Iana se reprend à sa parole irrésistible... Cette fois rien ne rompra plus le charme. Quand la tzigane, en sa fureur, va dénoncer Stan à Pradea, Stan la tue; et lorsque Pradea accourt pour faire arrêter le meurtrier, dont il se rit d'avance, Iana le tue à son tour : unis dans le crime comme dans l'amour, une même peine les frappera ensemble.

Le récit tout sec de ce drame cruel et brusque ne donne aucune idée de l'œuvre, et c'est le malheur de celle-ci que ce ne soit pas du tout par lui qu'elle nous intéresse. Transportez-le à Montmartre ou dans un village quelconque de province, il ne paraîtra plus que banal et sanglant, sans attrait pour une transfiguration musicale. Mais il est roumain, et comme tel, prend des effets de légende à nos yeux; il est pétri de thèmes populaires, de mélodies pittoresques, de rythmes séduisants ; il est enveloppé de fatalisme et de passion morbide. C'est l'accessoire qui devient le principal, et c'est fort heureux pour Mme Gabrielle Ferrari, dont la partition évidemment manque de force, et même de fond, au point de vue du caractère dramatique des scènes, mais prend sa revanche dans l'impression populaire, la couleur générale, le charme étrange de certaines sonorités. Sauf les premiers couplets de Iana, ou peu s'en faut, tous ces chants populaires, en apparence si authentiques, sont bien d'elle, dans la note du folk-lore roumain : ce n'est pas un mérite banal, car ils sont le meilleur de l'œuvre, surtout dans les ensembles de chœurs et de danses.

L'Opéra a d'ailleurs bien fait les choses : les costumes sont charmants, dans un joli décor, et les danses parfaitement réglées, Mme Aïda Boni en tête. Mlle Hatto a prêté de la grâce et de la fermeté, avec un chant bien soutenu, au rôle de Iana, M. Muratore un bel élan à celui de Stan (crée, comme s'il était pris sur mesure, par M. Attchewsky), et M. Noté une rudesse facile à celui de Pradea.

Les Deux Pigeons datent de 1886, presque des années de début de M. Messager, et n'avaient pas été repris, je crois, depuis 1894. Ce ballet simple, mais chatoyant, cette musique délicate et à fleur de peau, joliment écrite sans autre recherche que la grâce ou l'élégance du rythme, a été accueilli avec le plus vif succès; il est d'ailleurs dansé de la façon la plus remarquable. On aurait bissé tous les pas de Mlle Zambelli, si distinguée et si vraie, tous ceux de Mlle Aïda Boni, d'une verve si sûre, voire ceux de M. Aveline, virtuose de souplesse. Mlle Meunier a été charmante dans le jeune Pepio, qui figura ici le pauvre pigeon voyageur et déconfit. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Dernier concert de l'abonnement. M. Chevillard conduit, en perfection, la cinquième symphonie de Beethoven : l'admirable *ut* mineur; son succès personnel et celui de ses instumentistes est très grand.

Précédée d'une turbulente réclame nous annonçant qu'elle avait joué dans les principales villes d'Europe et ne redoutait la concurrence « d'aucun prince du clavier », Mme Carreras, élève de Sgambati, nous a plutôt déçu avec l'exécution du *Concerto* de Grieg. Certes, son mécanisme est sans reproche, je ne dirai pas qu'il est sans peur, mais un manque de mémoire n'est pas, après tout, une faute capitale; ce qui est regrettable, c'est une sonorité sèche et pauvre, une interprétation dépourvue autant de charme que de poésie. Posée, correcte, froide, mathématique et brillante, une telle exécution vous ferait prendre en horreur le piano et surtout le concerto maintes fois honni des auditeurs.

Presque tout le poids de la séance était porté par M. Van Dyck qui mit au service de Strauss, de Schubert et de Wagner les inépuisables ressources d'un talent, d'une souplesse, d'une variété, d'une force communicative sans égales. La délicieuse *Sérénade* de Strauss voltigea sur les lèvres du grand artiste; le *Doppelgänger* (Schubert) prit un accent inoubliable. Quant à Wagner, on sait que l'illustre ténor y triomphe. Tour à tour Loge mordant, spirituel, incisif et amer; Siegmound arrachant au frêne d'un geste triomphant et superbe l'épée flamboyante (*La Walkyrie*), Siegfried robuste et joyeux, reforgeant le glaive brisé, et Siegfried mourant sous les coups du traître; M. Van Dyck, par la magie d'un art où il n'a pas de rival, fit, devant nous, revivre les héros de la grande épopée wagnérienne. M. DAUBRESSE.

Audition d'œuvres de Paul Jumel. — Une pieuse et touchante pensée a porté Mme C. Jumel à faire exécuter le 21 mars, par un groupe d'excellents musiciens (MM. Abel Decaux, Josselin, Mmes Graterolle, Cibert et les chanteurs de Saint-Servais) les meilleures œuvres de son fils Paul Jumel. Comme Lekeu, et plus jeune encore que Lekeu, Paul Jumel a disparu, dès la vingt et unième année, laissant parmi ses camarades un souvenir ému, et parmi les spectateurs du mouvement musical contemporain les regrets qu'emporte justement un talent plein de promesses. Né à Paris le 18 avril 1877, mort le 6 avril 1898, Paul Jumel avait obtenu au Conservatoire les premiers prix d'harmonie et d'accompagnement. Il suivait en même temps les leçons de Guilmant et de Vincent

d'Indy dans la toute nouvelle Schola Cantorum, dont il fut, presque à l'origine, l'un des professeurs de piano. C'était le moment où Charles Bordes animait tous les élèves de cette maison féconde d'un zèle ardent pour les chefs-d'œuvre des anciennes écoles polyphoniques vocales. Jumel fut l'un des collaborateurs anonymes qui lisaient, copiaient, transposaient pour lui les messes et les motets destinés à former, sous le titre d'*Anthologie*, le répertoire des Chanteurs de Saint-Servais. A cette étude, Jumel gagnait une habileté réelle dans le contrepoint vocal et le sentiment délicat des beautés propres à l'art d'église. Ces deux qualités se font jour dans ses motets : *O quam suavis est*, *Pie Jesus*, *Tota pulchra es*, et surtout dans ses charmantes pièces d'orgue : la *Prière*, l'*Andante sur un thème grégorien*, les *Versets*, qui ont les uns et les autres paru dans le « Répertoire moderne » de la Schola Cantorum. Entre-temps, Paul Jumel faisait par de gracieuses mélodies ses premiers pas dans le style profane. Soit que, entraîné vers la poésie d'autrefois par sa connaissance des anciennes musiques, il choisit une poésie de Villon : *Adieu vous dy la lerme à l'œil*, ou qu'il allât puiser ses textes chez Sully-Prud'homme, Lecomte de Lisle ou Verlaine, son écriture s'affirmait élégante, claire, sincère, légèrement teintée parfois d'une nuance schumanienne. Il était bon que tout cela fût rappelé, par l'audition, aux oreilles oublieuses ou distraites de l'heure présente.

M. Brenet.

Concerts Sechiari. — M. Sechiari aura brillamment terminé la campagne de 1911-1912 avec le concours du grand artiste qu'est M. Pabbo Casals. Que d'autres violoncellistes possèdent une sonorité non pas plus riche mais plus puissante, c'est possible; mais pour la souplesse de la technique, pour la magnificence du style, M. Casals, est, de la part de tous, l'objet d'une admiration sans réserve. Le concerto de Schumann a été traduit par lui avec la tendresse qui est la note dominante de cette œuvre. Il est impossible de rendre l'Adagio avec plus de charme persuasif et le finale avec plus de vigueur. M. Casals fut excellemment accompagné par l'orchestre et il trouva dans le violoncelliste Bazelaire qui lui donna la réplique, dans l'Adagio, un partenaire digne de lui. *Mélodie*, de Glazounow, et *Sérénade espagnole*, du même, valurent à M. Casals de chaleureux rappels. La *Sérénade* fut bissée. — Le programme comportait, entre autres, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'ouverture et l'intermède pastoral de la *Farce du Cuvier* de M. Gabriel Dupont, deux pages pleines d'esprit, de grâce allègre, d'une architecture à la fois solide et légère, enfin l'ouverture de *Tannhäuser*. A l'issue de la séance, le public applaudit vigoureusement M. Sechiari, résumant, une dernière fois, l'expression de sa sympathie pour le brillant chef d'orchestre qui, au cours de l'année, lui révéla, à côté de chefs-d'œuvre consacrés, des ouvrages d'auteurs contemporains. Parmi ceux-ci, nous nous plaisons à relever les noms de Glazounow, Debussy, Vincent d'Indy, Louis Vierne, Rabaud, Gabriel Dupont, Guy Ropartz, etc. H. D.

Salle Erard. — Dans le concert qu'elles donnèrent le lundi 25 mars, Mlles Debaëts Iwanoffska, violoniste, et Renée Neyrac, pianiste, firent preuve de plus de virtuosité que de compréhension musicale. Certaines pièces de Rameau, de Bach, de Haëndel furent prises dans des mouvements quelque peu précipités et la sonate en *la* majeur de Hændel perdit de sa grandeur. Les deux interprètes me parurent beaucoup plus à l'aise dans les pièces de fantaisie de Glinka, de Saint-Saëns et de Sarasate. On les applaudit beaucoup surtout après leur exécution d'*Introduction et Scherzo* de Cousin et de *Toccata* de Saint-Saëns. Paul Chatel.

— Concerts Durand. — Au programme du 26 mars figuraient trois pièces vocales des *Heures d'été*, de M. Rhené-Baton, bien traduites par Mme Melno-Baton, trois mélodies, *La Cloche*, *Clair de lune*, *Amour oyseau*, de M. Saint-Saëns, interprétées par Mme Auguez de Montalant avec son habituelle noblesse de style, l'*Isle joyeuse* et la suite humoristique pour piano, *Children's Corner*, de M. Debussy où M. Risler fut vigoureusement applaudi. La séance avait débuté par le cinquième concerto en trio, de Rameau; elle se termina par le quatuor avec piano, riche en qualités mélodiques et rythmiques, de M. Roger Ducasse. Le concert du 26 mars mit fin — hélas! — aux auditions organisées sous le patronage de MM. Durand et fils. Ces auditions offrirent un intérêt soutenu. Nous eûmes plaisir à saluer, à côté de Rameau, les chefs de la musique française contemporaine et quelques jeunes talents qui, par la générosité de leur tempérament, se font chaque jour une place plus large dans l'évolution de notre art national. Citons, entre autres, M. Roger Ducasse. Nous félicitons de bon cœur les exécutants qui, régulièrement, ont prêté leur concours à ces séances : MM. Hayot, Salmon, Casella et Denayer.

H. D.

— Mlle Guiomar Novaes a donné le 30 mars son récital de piano, avec un programme très bien fait pour mettre en valeur sa fine et délicate musicalité,

son jeu pur et limpide. La sonate op. 31 nº 2, de Beethoven, quatre pages variées de Chopin, le *Carnaval* de Schumann, et pour finir, quelques jolies inspirations de Fauré, Th. Dubois et M. Philipp, son maître, ont fourni à la gentille artiste l'occasion des plus chaleureux applaudissements. C.

— M. Alex. Disraeli a donné un agréable récital de chant où il a fait apprécier une voix de basse très étendue, d'un timbre excellent dans le registre supérieur. Il a chanté en italien, en français et en allemand, s'accompagnant au piano dans une partie des morceaux, ce qui n'est pas très banal. Rappelé à la fin de la séance, il a chanté les *Deux Grenadiers*, de Schumann. M. Disraeli a été très applaudi mais il aurait mérité un auditoire plus nombreux. F. G.

Salle Pleyel. — M. David Blitz, le très distingué pianiste, va donner deux concerts les 3 et 19 avril, l'un avec le concours de Mlle Marthe Doercken, l'autre avec celui de Mlle Marié de l'Isle. Celle-ci, qu'on entend si rarement dans les concerts, chantera l'ensemble des *Amours d'une femme*, de Schumann.

— La harpe chromatique s'épanouit en ce moment avec plus de joie que jamais, ce qui est assez naturel après sa victoire sur le Conservatoire et les musiciens. Si seulement, comme on le lui a déjà dit, elle prenait un autre nom, ce serait parfait : plus de querelles et de discussions. C'est un instrument nouveau et ingénieux, qui permet de jouer un tas de choses qui ne sont pas faites pour la harpe, qui tient du clavecin et du luth autant que de la harpe; fort bien : on s'en servira, ou on ne s'en servira pas, mais trouvez-lui un nom nouveau et spécial aussi. Il en vaut la peine. En attendant, il a été mis en valeur ces jours-ci, successivement, par le quatuor Lénars (le quatuor de chromatiques, bien entendu) c'est-à-dire Mlle Lénars, Chalot et Potel de la Brière, avec M. Mulot, dans une transcription du *Casse-noisette* de Tschaïkowsky, mais aussi des pièces nouvelles, spécialement écrites pour ces instruments (à la bonne heure!), par MM. Charles Gnef, Moor et Flament; — par Mme Wurmser-Delcourt, l'ancien professeur de la classe du Conservatoire, dans du Bach, du Scarlatti, du Rameau, du Franck, et aussi diverses pages de Wurmser, Ducasse, Enesco, Février; — par Mlle Stella Goudek et aussi (à la Salle Malakoff), dans une romance et un prélude de Mendelssohn, de curieuses pièces de luth de Francisque (1600) transcrites par M. Quittard, et des pages de Grovlez, Ravel, Fauré, Enesco...

— La Société des Instruments Anciens, avec Henri et Marcel Casadesus, Dewitt, Devilliers et Mme Patorni, a donné le 25 le premier de ses trois concerts, avec la délicieuse *Sinfonia* de Haydn, un quatuor de Benducori, la *Fête galante* de Destouches... Grand succès, car ce fut perlé.

— Le quatuor de Mlles Morhange et Pelletier, G. Schulhof et Th. Dumont a fait entendre, le 22, le onzième quatuor de Beethoven et le quintette de Schumann. Charme de jeu, style sûr, ces jeunes artistes possèdent les meilleures qualités.

— Les « Auditions Modernes » que dirige M. Oberdoerffer n'accueillent pas toutes les œuvres mais, quand elles les ont reçues, elles les jouent avec un soin irréprochable. Nous l'avons encore constaté le 28 mars. Le poème « pour piano et trio à cordes » du très jeune M. Albert Laurent, n'est qu'une œuvre de début. Beaucoup mieux est la jolie sonate de violon de M. Lucien Chevaillier — déjà entendue, avec sa grâce mélodique, ses heureux développements et ses justes proportions. C'est mieux qu'une promesse. M. Oberdoerffer y fut très bon et M. Batalla excellent. Agréable suite pour violoncelle de M. Cools. (Mlle Alice Pelliot et M. Barraine). Le quatuor de M. Pogojeff n'a rien de bien marquant, mais il ne manque pas d'intérêt, surtout le dernier mouvement, qui est d'un bon style. F. G.

Salle Gaveau. — La seconde séance du Quatuor Carembat, avec le dixième quatuor de Beethoven, les quatuors de Debussy et de Franck, mérite tous les éloges que nous donnâmes à la première. Ce groupe a des qualités de jeunesse et de vigueur tout à fait remarquables. Il donne de la vie à ce qu'il joue, et c'est une qualité, ce nous semble.

Salle des Agriculteurs. — M. Pierre Lucas avait composé pour le concert qu'il donna le mercredi 26 mars, un remarquable programme : *Prélude, Fugue et Variations* de Franck, *Thème et Variations* de Fauré, *Triana* d'Albeniz, *Petite Suite* de Debussy, *Noctuelles* de Ravel, *Les Lucioles*, de Florent Schmitt, *Baigneuses au soleil* de Déodat de Séverac, etc., etc. Le succès que la salle, à peu près comble, fit aux œuvres et à l'interprète montre que le public est prêt à accueillir la musique nouvelle surtout quand elle est interprétée avec une sensibilité aiguë et un charme prenant comme c'était le cas. M. Lucas a beaucoup d'aisance, de délicieuses oppositions de sonorités et, quand il le faut, de la fougue, de la force et de l'éclat. On applaudit beaucoup aussi M. Emile Mendels qui interpréta

avec une réelle maîtrise la *Fantaisie* pour violon de Rimsky-Korsakow et M. Paul Braud qui rendit admirablement, en compagnie de M. Lucas, les transcriptions pour deux pianos du *Scherzo* de Saint-Saëns, de la *Petite Suite* debussyste, de la *Bourrée Fantasque*, d'*Espana* de Chabrier

PAUL CHATEL.

— Une sonate de Hændel pour piano et violon, une suite de Ries, des pages de Rode, Ysaye et Saint Saëns, tel fut le programme du violoniste Jean ten Have le 25 mars; son talent sûr et son excellent style s'y firent fort applaudir; Mme Julia Hostater aussi, en intermède, avec des mélodies de Franz, Brahms, etc.

— Autre violoniste : Mme Simone Filou, le 22 mars; belle sonorité, musicalité sûre, technique aisée et tranquille, cette toute jeune fille est vraiment douée. Elle a joué le concerto en *mi* bémol de Mozart, le rondo de Saint-Saëns, des pièces de Kreisler, Wieniawski... Au piano, sa sœur Madeleine se fit applaudir aussi.

Salle Trévise. — Voici une œuvre louable si elle ne pêche pas par excès d'indulgence à admettre les œuvres, le Salon des Musiciens Français, dont M. Henri Maréchal est le promoteur. Elle a donné ses deux premières séances en mars et en donnera encore sept en avril, mai et juin. D'après ce qui a été joué, il est à craindre qu'elle n'évite pas l'inconvénient auquel nous faisions allusion.

A la deuxième séance, nous avons noté des mélodies assez réussies de M. L. Mercier : une, avec chœur de femmes, de M. Bellenot, *Maris stella;* une fantaisie japonaise de M. Lutz, fort peu japonaise, mais dont l'andante est agréable; une sonate piano et violon (MM. Gayraud et Carembat) de M. Eug. Cools, bien écrite, bien développée, à laquelle il manque peu pour être tout à fait bonne, etc. F. G.

Salle Malakoff. — Une jeune élève de M. Jules Boucherit, Mlle Amélie Streicher, s'est fait applaudir sur le violon dans des sonates de Hændel et de Brahms, avec Mlle Tagliaferro, et un concerto de Haydn (en *ut*) et son jeu si sonore a été justement prisé. Mlle Gabrielle Ciamzis a chanté avec une belle maëstria de vieux airs, comme intermède.

— La matinée musicale du Lyceum fut, la semaine dernière, consacrée surtout aux œuvres de M. C. de Bériot qui fut le maître de tant de pianistes actuels. Plusieurs ont gardé de l'intérêt et MM. Vinès et Henri Schidenhelm les ont mises en valeur. Mme Delune a joué dans un style parfait des pièces de violoncelle du XVIIIme siècle, dont une charmante et difficile sonate d'un inconnu ou à peu près, Spourni, d'après un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Une autre séance a eu lieu le 22 mars, un concert symphonique des Dames-Compositeurs, sous la direction de M. L. Delune. Ont été exécutés : un fragment très intéressant de *La Tempête* (de Shakespeare), de Mme Constantin Gilles, avec chant; un adagio pour cordes de Mme Delage-Prat, d'un très beau style et parfaitement écrit; des pages de cantates de Mlle Gignaux, des pages d'orchestre de Mme de Reutern, de Mme Bourdeney, de Mme Michaïloff, de jolies mélodies de Mme de Lostanges...

— Le *Guide* ne parle pas assez souvent de l'Association des Concerts spirituels de la Sorbonne, que dirige depuis 1898 M. Paul de Saunières et qui donne chaque hiver toute une série de grandes œuvres vocales. Les chœurs et l'orchestre y sont en réel progrès, les solistes, bien choisis, réagissent de leur mieux contre l'acoustique médiocre de l'église. Décidément, bien peu d'églises sont favorables à la musique. Encore une légende à laquelle il faut renoncer!

Dimanche dernier, on donna une cantate et l'oratorio de Pâques, de J.-S. Bach (était-ce bien la première audition en France?) avec le chœur final de la *Passion selon saint Jean*. L'oratorio est une belle et grande œuvre, avec une partie orchestrale développée et d'une robuste joie, avec trois beaux airs de ténor, mezzo et contralto, et de curieux récitatifs à quatre voix. Mais on aurait voulu mieux entendre d'excellents artistes comme Mlles Bregeot et Bonnard et M. Bracony qui ont chanté avec tout le style et le sentiment désirables.

F. GUÉRILLOT.

— Une « Société des Amis des Cathédrales » s'est fondée dernièrement, pour réunir les amateurs d'architecture et de monuments anciens aux fervents de musique sacrée. Il y aura visites, conférences et auditions de cathédrales, sous la conduite d'un archéologue compétent. Une chorale se constitue à cet effet. Déjà s'annonce, pour le 30 avril, la visite de la cathédrale de Chartres, sous la visite de M. E. Lefèvre-Pontalis, professeur à l'école des Chartes, avec musique dirigée par M. Letocart. MM. Widor, Tournemire, Rodin, Mmes J. Arger, Baudot, etc., font partie du comité.

OPÉRA. — Le Cobzar, Les Deux Pigeons, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Carmen, La Tosca, Cavalleria rusticana, La Lépreuse, Les Contes d'Hoffmann.

THÉATRE LYRIQUE. — La Fille de Madame Angot, Le Châlet, Paillasse, Hérodiade, Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — Les Dragons de Villars, Cartouche, Mireille, Véronique, Le Voyage en Chine.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, La Veuve joyeuse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La dernière nouveauté de la saison, *Oudelette*, drame lyrique en quatre actes de M. Ch. Ledent, musique de M. Ch. Radoux, fils du regretté directeur du Conservatoire de Liége, sera donnée jeudi prochain.

La manifestation organisée à l'occasion du jubilé artistique de M. Ernest Van Dyck promet d'être éclatante. Elle consistera en une représentation de *Lohengrin* dans laquelle paraîtra l'illustre artiste. A l'issue de la représentation lui sera offerte la plaquette à son effigie qui a été gravée par le sculpteur Godefroid Devreese. C'est le lundi 15 avril qu'aura lieu cette représentation et la manifestation qui la suivra.

M. Lohse a commencé les répétitions à l'orchestre du festival Wagner qui clôturera la saison.

Demain lundi, on donnera la dernière matinée de *Fidelio*.

Au Conservatoire. — Le quatrième concert était consacré à trois musiciens français d'écoles bien différentes, Rameau, Guilmant et César Franck.

Les symphonies de Guilmant, pour orgue et orchestre, relèvent de cette école assez peu féconde de l'ancienne symphonie française, vite remplacée par celle de César Franck, et où l'on relève les noms de Saint-Saëns, Lalo, Reber et quelques autres. La première symphonie de Guilmant, un des meilleurs ouvrages du célèbre organiste, rappelle beaucoup l'école allemande au déclin du romantisme; musique sage, savamment écrite, mais d'allure assez scolastique, sans grande inspiration, d'une écriture assez pauvre, et avec plus de grandiloquence que de réelle grandeur. La partie la plus intéressante est sans aucun doute la seconde, *Pastorale*, d'une jolie couleur agreste. La partie d'orgue était fort bien tenue par M. Desmet. L'ensemble fut irréprochable. Un pareil ensemble, combiné avec la parfaite justesse d'accord entre l'orgue et l'orchestre que l'on obtient aujourd'hui, suffit à réfuter l'opinion énoncée naguère par Berlioz sur l'impossibilité pratique de cette combinaison instrumentale.

Suivaient, l'air de *Télaïre*, l'ouverture et les danses de *Castor et Pollux* de Rameau. Mme Wybauw-Dutilleux a chanté l'air de *Télaïre* d'une voix superbe, dans un style excellent et plein de grandeur, qui lui valurent un très vif succès. Succès aussi pour les jolis airs de ballet du vieux maître; mais nous nous demandons s'il n'y aurait pas lieu, dans la musique de ce temps, de réduire le quatuor afin d'obtenir un équilibre orchestral plus « conforme »; du temps de Rameau, les archets étaient beaucoup moins nombreux, mais les bois étaient tout aussi bien, si non mieux représentés qu'aujourd'hui; la sonorité totale devait être assez différente.

Le morceau de résistance du programme consistait dans l'oratorio *Rédemption*, de César Franck, qui n'avait plus été entendu ici depuis l'exécution qu'en donna Joseph Dupont, en 1894, aux Concerts populaires. M. d'Indy a raconté en détail, dans son livre sur Franck, l'histoire accidentée de cet ouvrage, composé en 1871-1872, mais diverses fois remanié. On retrouve ici les caractères les plus

aillants de l'art du maître, sa propension aux dispositions symétriques dans les diverses parties d'une œuvre, sa prédilection pour le canon, forme la plus rigoureuse de l'antique imitation, son harmonie chatoyante comme dans le chœur d'anges de la deuxième partie, la logique serrée et l'incessante variété du mouvement modulatoire, comme dans le chœur final. M. d'Indy y signale également l'impuissance touchante de Franck à peindre les sentiments bas et mauvais, lesquels lui inspirent des accents mélodramatiques d'un goût douteux. Il aurait pu y ajouter, dans le même ordre d'idées, cette curieuse analogie de sentiment entre Franck et Bach, tous deux confondant le mal et la douleur dans une même expression : c'est dans le mode mineur qu'au début de *Rédemption*, le chœur chante les joies de la vie.

Bien qu'inférieur aux *Béatitudes*, l'ouvrage renferme des beautés de premier ordre. L'interlude symphonique (où passe un curieux rappel de l'invocation de Donner, dans le finale de l'*Or du Rhin*) est une page célèbre; les chœurs des esprits célestes ont cette suavité qui fait de Franck le musicien angélique par excellence; partout des accents d'une prenante émotion font facilement oublier certaines longueurs. L'exécution fut digne de l'œuvre. Mme Wybauw put y déployer à l'aise les ressources de son généreux organe, ainsi que ses qualités de diseuse; M.H. Krauss s'était chargé des quelques strophes du récitant; chœurs et orchestre eurent toute la précision et la souplesse voulues dans cette musique toute en nuances. L'ensemble de cette exécution, ainsi mise au point par M. Tinel et dirigée par lui avec une ardente conviction, fait d'autant plus d'honneur au maître flamand que son esthétique personnelle, comme artiste créateur, est plus éloignée de celle du fondateur de la jeune école française; un succès chaleureux récompensa ce fructueux effort.

E. C.

A la Libre Esthétique. — Une sonate pour violon et piano de R. de Castéra, une autre de Vierne, telles étaient les pièces de résistance du quatrième et dernier concert de la Libre Esthétique. La première surtout nous a intéressé; écrite sur des thèmes caractéristiques, d'allure populaire, stylisés avec un goût raffiné, elle abonde en rythmes imprévus, en trouvailles harmoniques caractérisées notamment par une figuration subtile et l'inattendu des modulations; la dernière partie, dont la seconde « idée » est splendide, nous paraît la meilleure de l'œuvre. Dans la sonate de Vierne, c'est la première que nous préférons; l'œuvre est plus robuste, plus classique aussi que celle de Castéra, mais l'intérêt est moindre et l'auteur se perd dans le développement du finale, assez amorphe. La partie *da camera* du concert se complétait de deux pièces pour violon de M. S. Dupuis, *Andante* et *Caprice*, de caractère mélodique et très brillamment écrites pour l'instrument, et d'un *Poème* pour violon, chaleureux et mouvementé, de M. V. Buffin. La partie vocale du programme était consacrée à deux chansons populaires du Vivarais harmonisées par d'Indy (et qui ont, toutes deux, leurs répliques dans notre Wallonie), une mélodie de Roussel, une autre, *Ballade des femmes de Paris*, de Debussy, inférieure à bien d'autres pièces vocales de ce maître, enfin, l'invocation à la *Mater dolorosa* du Faust de Goethe musiquée par M. J. du Chastain, non sans mérite dramatique, dans le style récité, *durchcomponiert*, popularisé par Liszt. Les interprètes étaient Mlle M. Rollet, M. E. Chaumont et Mlle Th. Chaumont. Mlle Rollet paraît arrivée à l'épanouissement complet de son beau talent; la voix, pleine de charme et d'une égalité parfaite dans tous les registres, est conduite avec un art consommé, la diction est claire et l'interprétation est pleine d'intelligence et de goût; on a fait à la gracieuse artiste un succès mérité. L'éloge de M. Chaumont n'est plus à faire ici; mais nous avons été fort heureux d'entendre Mlle Chaumont, sœur de artiste, qui a déployé dans les sonates de Castéra et de Vierne les ressources d'un talent pianistique absolument remarquable et une ampleur de style presque virile; notre regret fut de ne pouvoir juger cette artiste isolément et nous souhaiterions qu'un concert ultérieur nous en fournît l'occasion.

S. M. la Reine, qui assistait à cette dernière séance de la Libre Esthétique, a vivement félicité les interprètes, ainsi que notre confrère M. Maus.

E. C.

Quatuor Capet. — Les séances du Quatuor Capet se sont terminées la semaine dernière par une remarquable exécution des quatuors III, V, X et IX de Beethoven complétant la série d'un cycle beethovénien que les artistes français donnèrent à Bruxelles. Ce qui caractérise leur interprétation, c'est surtout le fini, la délicatesse et le fondu de leur exécution, celle-ci inspirée par un respect absolu de l'œuvre jouée. Quant à l'esprit de Beethoven, il y est évoqué d'une manière très spéciale : tout ce qu'il y a de douleurs, d'élans, d'impulsions de tous genres dans ces œuvres, semblent, au travers de la calme et si égale interprétation du Quatuor Capet, singulièrement pacifié et dominé. Cela donne l'impression d'être vu au

miroir d'un lac invariablement tranquille et transparent qu'il y ait au fond l'image d'un fulminant et sombre ciel d'orage ou l'azur le plus radieux. — C'est au reste d'une grande beauté par la perfection même de l'exécution qui, prise de son point de vue, est certainement admirable. Le succès des artistes fut considérable. M. DE R.

— Le quatrième concert historique de musique italienne inédite des XVI[e] et XVII[e] siècles donné par M. Tirabassi, nous a encore fait connaître d'admirables chefs-d'œuvre qu'un éditeur avisé devrait s'empresser de publier sans retard. Parmi ces pages, il est une composition instrumentale exquise de Zipoli (école romaine) : *prélude — corrente — sarabande e ziga*, pour violon avec accompagnement de quatuor et d'orgue, que le soliste, M. Dewilde, exécuta avec beaucoup de sûreté. Puis quelques cantates d'une beauté supérieure signées de Caldara, Marcello, Belli et Jommelli et qui ont trouvé tout particulièrement en M[lle] Henriette Merck une interprète remarquable dont nous avons pu apprécier pleinement cette fois l'ample et belle voix, d'un timbre superbe, bien posée et dont l'artiste se sert avec intelligence et une sûreté parfaite. — Un bel avenir l'attend. — A côté d'elle, M[lle] Melilli, qui a un joli organe, faisait un début plutôt timide; elle a encore tout à apprendre. M[me] Modave, violoncelliste, joua correctement un beau *Largo* de Marcello

L'accompagnement n'avait que le défaut d'être beaucoup trop appuyé et alourdi par l'orgue. — Ce fut sinon une séance du plus haut intérêt dont nous félicitons cet infatigable chercheur M. Tirabassi. Nous ne lui demanderons — pour le plus grand bien de ses auditions — que de frapper un peu plus discrètement la mesure et surtout de veiller à une meilleure organisation, dans une plus grande salle, de ces intéressantes soirées d'art ancien. M. DE R.

— Un public emballé accueillit par d'enthousiastes applaudissements le récital de chant de M[lle] Speranza Calo. Si le médium est trop faible en comparaison de l'aigu, trop éclatant à partir du *mi*, il suffirait d'éviter certains morceaux pour rendre ce défaut peu sensible. En revanche, les interprétations sont de premier ordre et assurent à la cantatrice un succès considérable, telle est sa puissance d'évocation.

Citons parmi les numéros les plus applaudis le *Chant funèbre de la Pologne* (Chopin), *La Princesse endormie* (Borodine), *Nocturne* (César Franck) et une série de mélodies italiennes du XVIII[e] siècle, celles-ci détaillées avec un art raffiné.

En *bis*, une chanson grecque sans accompagnement et *In questa tomba oscura* de Beethoven.

M. G. Lauweryns tenait le piano d'accompagnement d'une manière parfaite. F. H.

— Le récital de violon donné par M[lle] Lea Epstein à la salle de la Grande Harmonie et annoncé pour le mercredi 17 courant, est remis à cause d'un empêchement imprévu, au mardi 23 courant.

— Par suite d'un décès dans la famille de M[lle] Hélène Dinsart, le concert annoncé pour le 24 courant est remis à la saison prochaine.

— La Société J.-S. Bach prépare, pour les 10, 11 et 12 mai, un festival qui clôturera brillamment la saison musicale. Ce festival comportera une exécution de la grand'messe en *si* mineur de J.-S. Bach, le 11 mai, et deux exécutions de la *Missa Solemnis* de Beethoven, les 10 et 12 mai.

Ces concerts se donneront à 3 heures de l'après-midi, dans la salle Patria. Parmi les solistes de marque qui prêteront leur concours à cet événement musical, il faut citer M[mes] A. Noordewier, soprano, Amsterdam; P. de Haan, alto, Rotterdam; MM. Georges Baldszun, ténor, Cassel; Alfred Stéphani, basse, Darmstad; Johan Smit, violoniste. Les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, considérablement renforcés, seront dirigés par M. Albert Zimmer.

On peut dès à présent retenir les places à la maison Breitkopf, 68, rue Coudenberg, à Bruxelles.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Faust; le soir, Rhena; lundi, dernière matinée de Fidelio; le soir, La Bohème et Paillasse; mardi, Manon; mercredi, Fidelio; jeudi, première représentation de : Oudelette et première représentation (reprise) de : Les Noces de Jeannette; vendredi, avec le concours de M[me] Croiza, Werther et le deuxième acte de Coppélia; samedi, Fidelio; dimanche, en matinée, avec le concours de M[me] Croiza, Werther et le deuxième acte de Coppélia; le soir, La Bohème et Les Noces de Jeannette.

Vendredi 12 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor vocal de l'Eglise Saint-Jean de Leipzig.

Mardi 16 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M[me] Swaels-Wauters, monitrice au Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : Bach, Schumann, Grieg, Chopin et Liszt.

Dimanche 21 avril. — A 2 ½ heures, au Théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), donné sous la direction de M. François Rasse et avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Pablo Casals violoncelliste.

Mardi 23 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M[lle] Lea Epstein.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Emile Wambach, l'éminent maître de chapelle de la cathédrale, a fait exécuter à l'occasion des fêtes pascales, deux chefs-d'œuvre particulièrement célèbres de la musique liturgique, les *Lamentations* de Palestrina et les *Répons* de Vittoria, chantés « à cappella ».

— Dimanche 14 avril, à 2 1/2 heures, aura lieu en la Grande Salle de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. Lod. Ontrop, et par les soins de la Société des Concerts de Musique Sacrée, une seconde exécution de la *Matthäus-Passion* pour soli, double chœur, chœur d'enfants, clavecin, orgue et double orchestre de Joh.-Seb. Bach. Solistes : Mlle Tilly Cahnbley-Hinken (Würzburg), Mlle P. de Haan-Manifarger (Rotterdam), M. Paul Schmedes (Berlin), M. H. C. van Oort (Amsterdam), M. J. Bogaert (Anvers), M. Sander Paepen, organiste (Anvers).

— Société royale de Zoologie. — Concerts du 1er au 30 avril. Tous les jours à 3 1/2 heures de l'après-midi, concert militaire, sauf les mardis et vendredis.

BARCELONE. — « L'Orféo Catala » a donné au Palais de la Musique Catalan, sous la direction du maître M. Millet, une série de de concerts avec le concours de « l'Orchestre Symphonique », dirigé par M. Lamote de Grignon, et quelques solistes, tels que le Dr Schweitzer, organiste, MM. Thibaud, violoniste et Granados, pianiste.

Les deux premières séances ont été données par MM. Thibaud et Granados, qui ont exécuté du Bach, du Mozart, du Tartini, du Beethoven, du Brahms et d'admirable façon la sonate de Lekeu et qui a fait sensation.

L'Orchestre Symphonique, sous la direction à la fois si ferme et si souple de M. Lamote de Grignon, a obtenu un très légitime succès. Elle a donné une merveilleuse interprétation des variations sur *Don Quichotte* de Strauss et du *Concerto Brandebourgeois* no 8 de Bach, *Orientale* et *Fileuse* de MM. Pujol Mathen, artistes catalans, belles impressions de caractère populaire finement orchestrées, et *Danse Anakota*, très distinguée création du maître M. Nikolau.

« L'Orféo Catala » a interprété la *Consécration du Graal* de Wagner. Finalement aux derniers concerts de mars, nous avons eu, avec le concours de M. Schweitzer, deux auditions intégrales de la grande messe en *si* mineur de J.-S. Bach. Le succès des premières exécutions a été le même que celui de novembre.

Les autorités officielles ont rendu un éclatant hommage au talent de M. Millet et de l' « Orféo » pour leurs exécutions de la messe de Bach. Le 16 mars, toutes les corporations se sont rendues au Palais de la Musique, local de l'Orféo. On a découvert une pierre commémorative de ces exécutions ; puis on a offert à M. Millet une médaille d'or, œuvre du sculpteur M. Llimona, et la même médaille, en argent, aux chanteurs de la corporation. En même temps on a offert à M. Lamote de Grignon et à ses artistes de l'orchestre d'artistiques parchemins qui sont de belles œuvres d'art.

Le Guide musical s'est occupé de la taxe sur l'impôt municipal qui a produit une grève d'impresarii. Ce fut, comme dans la comédie de Shakespeare : « beaucoup de bruit pour rien ». Mais il y a lieu d'enregistrer un curieux incident, survenu à Valence, où MM. les musiciens de l'orchestre du Théâtre principal ainsi que la Société des auteurs et compositeurs ont adhéré pendant quelques jours à la grève. On avait annoncé à Valence une soirée de bienfaisance en faveur des hôpitaux et une représentation du *Barbier de Séville*, sous la direction de M. Mascheroni. Celui-ci s'étant trouvé sans orchestre, la représentation eut lieu au piano et à l'harmonium... ce qui était bien piquant et infiniment plus « vrai » dans le sens de l'opéra « bouffa », que ces représentations avec orchestres modernes qui râclent ce *Barbier* comme s'il s'agissait de la *Chevauchée des Walkyries*.

Ed.-L. Ch.

BRUGES. — Le Conservatoire a couronné sa dix-septième année d'auditions par un concert spirituel. M. Karel Mestdagh avait inscrit au programme une symphonie en *ré* majeur de Haydn (no 2 de l'édition Peters), tout à fait charmant et dont l'andante est d'un sentiment profond, puis la belle ouverture de *Godelieve*, de Tinel, le prélude et le Prodige du Vendredi-Saint, de *Parsifal*, pour finir par le *Psaume CXIV*, pour chœur à huit voix, une œuvre très caractéristique du faire de Mendelssohn, où l'on rencontre, à côté de pages de forme désuète, des passages de belle envolée, tel le chœur *a capella* du milieu, et la rentrée, vers la fin, du thème initial.

Mme Hélène Feltesse apportait à ce concert le précieux appoint de son beau talent ; elle a chanté, en allemand, un air de la cantate de *Saint-Jean* (no 30) avec orgue, violons et basses, puis *La Procession*, de César Franck et l'*Idylle mystique*, une des meilleures pages de M. Joseph Ryelandt, d'un tour mélodique fort distingué et d'une transparence supra-terrestre. La voix claire et souple et le style de Mme Feltesse ont fait merveille dans cette partie du programme. Aussi l'artiste fut-elle très applaudie, et ce dernier concert a-t-il laissé une excellente impression. L. L.

DRESDE. — La Vereinigung der Musikfreunde, société nouvelle, a donné des concerts de premier ordre avec l'orchestre Blüthner de Berlin. Au troisième concert, Wüllner,

malade, fut remplacé au pied levé par Lilli Lehmann, ce qui fut loin de faire murmurer le public.

Au quatrième concert, Siegfried Wagner. On s'arracha les places.

Le Mozart-Verein a donné, entre autres, la charmante symphonie d'*Iéna*... de Beethoven... ou de Haydn. La cantatrice Louise Schoenholtz, de Strasbourg, s'est fait vivement applaudir dans du Monteverdo et du Schubert.

Au concert symphonique de l'Opéra, *Don Quichotte*, de Strauss, et le concerto pour violon en *la* majeur de Mozart, que M. Carl Flesch détailla à ravir.

Percy Sherwood a donné un deuxième concert, consacré à Schumann et à Brahms.

Au quatrième concert de musique de chambre du Gewandhaus de Leipzig, nous avons applaudi l'admirable violoncelliste Klengel, et Kronke, de Dresde, pianiste.

Avec ses gracieuses chansons anciennes et très choisies, Mme Helga Petri a été de nouveau acclamée par une salle comble. Cette jeune artiste, si grandement musicienne, excelle dans ce genre.

Le pianiste Gabrilowitch a émerveillé une fois de plus par son style.

CAMILLA WAEHRER-L'HUILLIER.

LIÉGE. — Le *Festival wallon* de M. Debefve nous a donné l'occasion d'entendre le concerto en *mi* bémol de M. Théo Ysaye, que M. De Greef exécuta avec sa maîtrise habituelle. L'œuvre, pleine de couleur, a vivement intéressé; il fut fait au compositeur — qui dirigeait — et à l'interprète un superbe et enthousiaste succès.

M. Charles Herman s'est montré instrumentiste de première force dans le concerto en *ré* de Vieuxtemps, puis les deux excellents artistes ont donné le sonate de Franck, en une version impressionnante par sa verve, sa rapidité. Nous aimons parfois mieux un jeu moins instrumental et qui pénètre davantage la partie passionnée de cette œuvre.

Citons encore l'ouverture de l'*Epreuve Villageoise* de Grétry, qui fit une assez maigre introduction à la musique moderne, une ouverture de M. Sylvain Dupuis et le *Scherzo-Caprice* de M. Erasme Raway. Cette œuvre fort difficile pour l'orchestre, n'a pas été rendue avec tout l'accent nécessaire et pourtant son merveilleux enthousiasme, sa grâce élégante, la profusion de son inspiration ont trouvé un vibrant écho dans le public.

Grand succès pour M. Debefve, qui dirigea le concert avec conviction et puissance.

Dr DWELSHAUVERS.

ROUEN. — A l'occasion des fêtes pascales, M. Albert Dupré donna, le 28 mars, dans l'église Saint-Godard, les *Sept Paroles du Christ*, de Haydn. Le magnifique Cavaillé-Coll de la paroisse, tenu par M. Marcel Dupré avec ce talent qui lui valut tant de succès, l'orchestre admirablement discipliné, la Société chorale l'Accord Parfait, que M. A. Dupré dirige avec un zèle quasi-apostolique, collaborèrent aux mérites d'une exécution irréprochable. L'œuvre, écoutée dans le plus profond recueillement, fut traduite par M. A. Dupré dans l'esprit qui en anima l'auteur. Le directeur de l'Accord Parfait sut montrer ce qu'il y a de grandeur simple, d'allégresse austère, de sereine émotion dans l'ouvrage du vieux maître. La cérémonie religieuse au cours de laquelle se déroulèrent les *Sept Paroles*, se termina sur un superbe motet de Palestrina et un *Tantum ergo* écrit par un jeune musicien de 16 ans, M. Marcel Lanquetuit, dans un style pur, respectueux des grandes traditions de l'art sacré. C. T.

VERVIERS. — L'histoire du *Lied-solo*, école belge, fut clôturée vendredi 29 mars, par une séance consacrée aux auteurs verviétois.

M. Remy Lejeune, soucieux de n'oublier personne, avait inscrit au programme les noms de Vieuxtemps, Bouhy, Alfred Massau, Voncken, Lekeu, Vreuls, Bonvoisin, F. Gaillard, Fauconnier, Dupuis et Jodin. L'élimination de quelques-uns de ces noms, nous eût évité d'ouïr certaines œuvres de mérite et d'intérêt passablement quelconques.

Les applaudissements allèrent avant tout aux deux jolies mélodies de Lekeu, *Sur une tombe* et *Chanson de Mai*, chantées avec infiniment de goût par M. Lejeune.

L'admirable sonate pour piano et violon du même auteur, eut pour interprètes M. Fauconnier et Fernand Mawet.

C'eût été parfait, si M. Fauconnier eut dégagé du célèbre adagio, plus d'émotion communicative.

H.

NOUVELLES

— On sait que le célèbre chef d'orchestre Félix von Weingartner, qui dirigea l'Opéra de Vienne, avait intenté un procès au roi de Prusse, alias Guillaume II, empereur d'Allemagne.

M. von Weingartner, alors qu'il était chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, rompit brusquement son contrat et désormais il lui fut interdit, pendant trois ans, de diriger des concerts à Berlin ou dans

un rayon de 30 kilomètres autour de la capitale. Après la rupture du contrat, M. von Weingartner assigna le roi de Prusse en déclaration de nullité de cette clause, considérée par lui comme un attentat à la liberté du travail.

Le procès vient d'être jugé à Berlin. M. von Weingartner l'a perdu ; mais le dernier mot lui restera. Il ne travaillera plus pour le roi de Prusse... Mais avec le concours d'un imprésario, il organise, pour l'été prochain, de grands concerts qui se donneront à Furstenwald, à 50 kilomètres de Berlin. L'imprésario fera rouler des trains spéciaux. Une moitié de la salle a été souscrite en une heure.

On voit que le meunier de Sans-Souci fait école.

— Une exposition d'art théâtral aura lieu, de mai à octobre 1912, au Earls Court, à Londres, par les soins de Mme George Cornwallis-West, au bénéfice du Shakespeare Memorial Fund. La partie musicale offrira un intérêt particulier. M. Henry Wood conduira des concerts symphoniques nouveaux à côté des Promenade-Concerts, et beaucoup d'œuvres inédites seront jouées pendant les nombreuses séances. Au Fortune Theatre, on donnera des auditions de musique du seizième siècle, sous la direction de miss Kate Chaplin et de E. Sidney Groell. Il y aura aussi des reconstitutions de danses sur des musiques anciennes appropriées ; cette partie du programme de l'exposition sera organisée par miss Mary Neal. Ce qui ne manquera pas d'exciter une vive curiosité, c'est ce que l'on nomme les Jeux ou divertissements d'Elisabeth, c'est-à-dire des sortes d'intermèdes qui seront joués au Globe Theatre, sous la direction de M. Patrick Kirwan. Le Globe Theatre, dont le nom est resté à l'un des théâtres de Londres, était la scène où ont été représentés à l'origine les chefs d'œuvre de Shakespeare ; on profitera de l'exposition pour monter des drames du grand dramaturge et de ses confrères Marlowe, Ben Jonson, Beaumont, Fletcher, etc. Six grands bals seront organisés pendant la période des fêtes et l'on fera une sorte de reconstitution de la vieille foire Barthomolé, avec de vieilles danses telles que pavanes, courantes, voltes, gaillardes, exécutées selon les usages de l'époque d'après les documents qui nous sont parvenus. Des détails plus précis seront fournis au moment où s'ouvrira l'exposition, c'est-à-dire en mai.

— Cette semaine, un comité s'est constitué à Stuttgart, sous la présidence du chevalier von Gleichen, dans le but de recueillir les fonds nécessaires à la construction d'une grande salle de concert Beethoven, dont l'inauguration coïncidera avec la célébration, en 1920, du cent cinquantième anniversaire de la naissance du maître. L'édifice sera construit d'après les plans de l'architecte munichois Ernest Hayer.

— La fille du compositeur Ferdinand Hiller, Mme Kwast-Hiller, prépare en ce moment la biographie de son père. Elle publiera toute sa correspondance avec les notabilités musicales. Elle prie les personnes qui seraient en possession de lettres de Hiller, écrites notamment entre 1832 et 1840, de lui permettre d'en prendre connaissance et de les lui adresser à Charlottenburg, 31, Schülerstrasse.

— L'impresario Hammerstein prépare, en ce moment, la saison d'opéra qu'il donnera, cet été, à Londres, à son nouvel Opera-House. S'il faut l'en croire, les amateurs de nouveautés auront lieu d'être complètement satisfaits des œuvres et des artistes qui leur seront présentés. Il donnera *Isabeau* de Pietro Mascagni, un nouvel opéra du compositeur Pirelli, intitulé *Dispetti Amorosi* qui a remporté naguère, à Philadelphie, le plus brillant succès.

— Les noms des principaux interprètes que l'on entendra cette année à Bayreuth sont d'ores et déjà connus. MM. Hensel et Van Dyck chanteront le rôle de Parsifal. Dans les *Maîtres Chanteurs* paraîtront, comme l'année dernière, Walther Kirchhoff de Berlin et Henri Schultz, dans les rôles respectifs de Walter Stolzing et de Beckmesser. Carl Braun, de Wiesbaden, chantera les rôles de Gurnemanz dans *Parsifal* et d'Hagen dans le *Crépuscule des Dieux*. Les mêmes rôles seront également interprétés par M. Paul Knupfer, de Berlin, qui n'a plus paru devant le public de Bayreuth depuis des années.

— Un très intéressant et long article de M. Gualtiero Petrucci, dans le *Corriere della Sera* du 25 mars, nous apprend que le *Nerone* d'Arrigo Boïto est terminé, même instrumenté en partie. C'est une belle nouvelle ! Pensez que depuis *Mefistofele*, et il y a du temps de cela, M. Boïto semblait avoir renoncé à produire ! Notre confrère fait de l'œuvre une analyse détaillée et pleine d'éloges. Peu de rôles importants, mais des chœurs. Le rôle de Néron est confié à un ténor. La partition a été entreprise plus d'un an après la mort de Verdi.

— Mme Ida Isori vient d'être nommée « cantatrice royale des Concerts de la Cour de Roumanie » par S. M. la Reine (Carmen Sylva). Cette faveur est toute spéciale et déroge à la règle générale.

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Permettez-moi de demander à votre courtoise obligeance une légère rectification au sujet de l'*Union des Femmes Professeurs et Compositeurs de Musique* dont vous parlez dans le nº du 30 mars, page 254 du *Guide Musical.*

La présidente actuelle est bien Mme M. Gallet, la fondatrice est... Mlle Daubresse. En effet, c'est en mars 1904, qu'avec quelques amies musiciennes, nous avons formé ce premier syndicat de femmes artistes. On m'en confia la présidence. C'est ainsi que je fus assez heureuse pour créer la *Caisse des Retraites* (juillet 1904) qui fonctionne encore sous la présidence de votre estimée collaboratrice Mme Delage-Prat. La *Société Chorale* naquit en décembre 1904 et fut remise aux mains du regretté M. Stoltz, titulaire du grand orgue de Saint-Germain-des Prés. Un bulletin mensuel commença de paraître en février 1906. L'Union figura dans plusieurs concerts : salle des Sociétés Savantes; salle d'Horticulture; salle Trévise; séances privées. En janvier 1907 j'eus le regret, pour des raisons personnelles, de ne pas rester à la tête d'une œuvre qui m'était chère et à l'assemblée générale du 30 juin 1907 je transmis la présidence à Mme Gallet qui l'a gardée depuis.

Recevez, je vous prie, Monsieur le Rédacteur, mes salutations les plus distinguées.

Mlle DAUBRESSE.

NÉCROLOGIE

Le harpiste réputé Franz Pönitz, qui pendant près de cinquante ans fut membre de la Chapelle royale à Berlin et se distingua comme compositeur, est mort cette semaine à l'âge de soixante-deux ans.

— On annonce de Leipzig la mort de Henri Ewald, professeur émérite du Conservatoire de la ville, âgé de soixante-douze ans.

58me ANNÉE. — Numéro 15. 14 Avril 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Quelques souvenirs sur ERNEST VAN DYCK et ses vingt-cinq ans de théâtre

La Belgique s'apprête à fêter les vingt-cinq ans de théâtre d'Ernest Van Dyck. Elle fait bien : c'est l'un de ses plus glorieux enfants, l'un de ceux, dans le monde des arts, qui lui ont fait par tous pays le plus d'honneur. Que d'ailleurs cette initiative vienne du théâtre de la Monnaie, nul ne s'en étonne. L'un des directeurs actuels pourrait rappeler, à qui l'aurait oublié, qu'il a tout fait, il y a vingt-cinq ans, auprès des directeurs d'alors, pour que l'artiste débutant fût alors attaché à la scène nationale. Mais Dupont et Lapissida avaient leur troupe au complet, et ils hésitèrent. Ernest Van Dyck ne devait pas être prophète dans son pays.



Photo Dupont-Emera

A Paris il fut tout de suite prophète, et nous sommes encore beaucoup qui s'en souviennent! Il l'était avant ses débuts sur la scène, de par les interprétations que lui confiait Lamoureux, son maître. Il l'était de par la cause wagnérienne, que nul n'avait encore défendue comme lui.

Ah! cette époque « héroïque », où il fallait encore un peu lutter, mais plus beaucoup ; où l'on jouissait plutôt de la victoire acquise ; où l'on acclamait ce Lohengrin ou ce Tristan

autant pour le remercier de si bien défendre la cause que pour célébrer son jeune talent, si vibrant de promesses! Je me vois encore à ces concerts du Château-d'Eau, en 1884, dans cette salle où l'attente semblait fiévreuse, où la satisfaction tournait au délire: c'étaient des fragments de *Lohengrin*, avec Mme Brunet-Lafleur; c'était le premier acte intégral de *Tristan*, avec Mme Montalba et l'excellent Blauwaert, si prématurément disparu; sans oublier la *Damnation de Faust*, avec Mme Brunet-Lafleur et Blauwaert encore... Les jours de Wagner surtout, on entrait là comme dans un sanctuaire; on se surveillait; le moindre bruit eût scandalisé, la moindre marque d'improbation ou d'inintelligence eût paru sacrilège; on surprenait des regards féroces lancés, — à tout hasard — dans toutes les directions...

Bref, on vibrait. Mais lorsque le scandale eût vraiment éclaté, lorsque la représentation scénique de *Lohengrin* eût fait éclore l'opposition la plus inattendue, dans la rue, et rejeté pour un temps toute tentative nouvelle; lorsqu'il fut bien entendu qu'on n'avait que les salles de concert pour se venger de l'obstruction, pour protester contre les snobs du patriotisme,... quelles explosions plus chaleureuses, plus fiévreuses que jamais, au Cirque d'Été, quels triomphes lorsque le grand ténor wagnérien revenait chanter quelques-unes des pages caractéristiques de ce répertoire inaccessible!

Je n'ai pas à redire ici comment Van Dyck est devenu si complètement nôtre, à Paris. Tout le monde sait, et lui-même l'a conté plus d'une fois, comment, en 1883, après de bonnes études littéraires, puis juridiques, l'appel irrésistible de sa vocation, et de premiers succès du meilleur aloi dans des salons, celui de M. Michotte en particulier, lui avaient persuadé de tout quitter, famille et situation de clerc de notaire, pour venir « faire fortune » à Paris. On se souvient également que Gounod y fut pour quelque chose, en se chargeant de dissiper les appréhensions des parents du jeune artiste. On n'a pas oublié, enfin, de quelle façon celui-ci, qui naturellement avait commencé par s'imprégner de l'atmosphère artistique de Paris plutôt que travailler pour de bon, faute de maître, et qui en somme était en passe de réussir surtout dans le journalisme, rencontra enfin sa vraie route, celle de son avenir.

Ernest Van Dyck est de ceux qui, confiants dans la Providence, attendent toujours que le bien sorte du mal et la chance réelle de la malchance apparente. Sa carrière témoigne, dès son début, de ce juste équilibre des choses. Il arrivait à Paris avec l'appui de Gounod, la sympathie de M. Massenet, de belles promesses s'il voulait entrer au Conservatoire...; et un secret instinct lui disait d'attendre. Et un jour, — celui où ce jeune ténor inconnu fut choisi pour chanter la cantate qui valut à M. Paul Vidal le prix de Rome, — c'est Charles Lamoureux qui surgit et l'enrôla. Van Dyck entrait d'emblée à l'école la plus féconde et la plus artistique qu'il eût pu rêver : ce furent trois années de travail incessant et enthousiaste, d'éducation suprême, où l'élève était digne du maître et se montra son plus ferme appui...

Au bout de ce temps d'épreuve, et déjà de preuve, est-ce le triomphe attendu, l'essor décisif, qui devait couronner ses efforts et l'espoir de son maître, avec la représentation de *Lohengrin*, le 3 mai 1887? Point du tout. Lamoureux, par l'interdiction des représentations sous le ministère Goblet, recevait le tort matériel le plus grave, la déception artistique la plus cruelle, qui fût au monde ; et pour Van Dyck, c'était l'effondrement, le désastre... Mais non, Mme Cosima Wagner le faisait appeler à Munich, et le retenait pour Bayreuth! — Il fallait sans doute apprendre un nouveau rôle, celui de Walther des *Maîtres Chanteurs;* il fallait d'abord apprendre l'allemand, travailler sur nouveaux frais ; mais ce fut heureusement avec Mottl... et quel honneur insigne! — Cette chance, du moins, tint-elle jusqu'au bout? Non, au bout de six mois, sans motif, le rôle lui était retiré (et le fait est qu'il ne l'a jamais joué!) ... Seulement, on offrait *Par-*

sifal en échange. Et *Parsifal* valait cent fois mieux : quel il fut, quel il resta dès lors, plus souvent que pas un, et comme si vraiment il avait repris la création du personnage, nul ne l'ignore, et je le rappelais l'été dernier assez longuement pour n'avoir pas à y revenir.

Ainsi, sauf une soirée sans lendemain, ce ténor de vingt-sept ans faisait ses premiers pas sur la scène, à Bayreuth, et dans *Parsifal!* Cet étranger, qui n'arrivait qu'avec une réputation française, et de concerts, pénétrait d'emblée dans le sanctuaire et y triomphait de manière à ravir de surprise les plus sceptiques.... Plus tard, on contera cette histoire comme une légende.

En même temps, le théâtre Impérial de Vienne lui ouvrait ses portes, et Van Dyck y signait un engagement d'autant plus agréable que les saisons n'y sont que de six mois. De 1888 à 1900, il fit le travail le plus varié, le plus fécond et le plus couronné de succès. Il y forma peu à peu son répertoire à lui, celui qu'il a fait entendre en Allemagne, en Russie, à Londres, en Amérique, beaucoup plus éclectique et souple qu'on ne l'imagine à Paris. Il n'y chanta pas seulement *Lohengrin* (son début, encore), *L'Or du Rhin* ou *La Walkyrie*, il fut 39 fois *Roméo*, 52 fois *Faust*, 71 fois Des Grieux dans *Manon*, qu'il créa sur cette scène et 42 fois *Werther* qu'il créa, d'une façon absolue, avant Paris. Il interpréta *Armide* et *Hernani ;* il créa pour Vienne, *Le Vassal de Szigeth*, *Paillasse*, *Cornelius Schutt*, *La Navarraise*, *L'Evangelimann*, *Le Chevalier d'Harmenthal*.

Mais Paris le rappelait en même temps, et non seulement au concert, puisque l'Opéra National, dûment cerné de troupes, donnait enfin sa revanche à Charles Lamoureux, en tête de l'orchestre, et à Ernest Van Dyck, sur la scène, en intrônisant *Lohengrin* au répertoire (septembre 1891). Puis venaient *La Walkyrie* (1893) et *Tannhäuser* (1895), après la centième de *Lohengrin*, échue en 1894.

C'est cette année 1894 qu'il pourrait appeler surtout celle de sa grande revanche. Outre cette consécration parisienne de *Lohengrin*, c'est encore sous l'armure du chevalier au cygne qu'il paraissait, enfin, sur la scène de son pays, à la Monnaie, et c'est ce même héros, toujours, qu'il lui était donné d'incarner lorsque, pour la première fois, l'œuvre fut montée à Bayreuth la même année.

L'accueil qu'il reçut à Bruxelles fut particulièrement éclatant ; l'on comprend bien pourquoi, et du reste, les articles du temps en témoignent d'une façon très intéressante. A Paris, on ne s'étonnait plus ; on avait suivi le vaillant artiste presque pas à pas. Mais ici, c'était tout de suite la maturité complète, la maîtrise absolue... Je voudrais pouvoir rééditer le jugement qu'en donna alors, dans ces mêmes pages, notre directeur, ou encore l'article superbe que publia Edouard Fétis : c'est déjà comme le résumé de tout ce qui a été dit depuis vingt ans tout au moins, par tous pays, en marge de la carrière de l'artiste.

La voix de M. Van Dyck (disait Fétis) a l'éclat et la puissance en même temps qu'elle a la souplesse et le charme. Il n'est pas de ceux dont le chant est tout d'une venue et qui interprètent dans les mêmes conditions d'émission et de timbre des passages que doivent cependant différencier les situations et le sens des paroles. Il s'attache moins à l'intensité de la sonorité, monotone à la longue, qu'à la justesse des accents, traduisant dans une interprétation intelligente les sentiments exprimés par le personnage dans l'état d'esprit où le place chaque incident du drame. Cette recherche attentive de la variété des inflexions donne à son chant un intérêt soutenu. On ne l'écoute pas seulement avec l'oreille, on l'écoute avec l'esprit ; et la variété des impressions qu'il produit sur l'auditeur, par des colorations vocales scéniquement motivées, est une des qualités essentielles de son chant, qui est toujours en rapport avec le sens de la phrase musicale traduisant elle-même, dans la pensée du compositeur, des idées, des sentiments ou des passions... Et quelle admirable articulation des paroles ! On ne perd pas un seul mot du texte poétique dont s'est inspiré le compositeur. Dans les nuances les plus délicates comme dans les plus fortement prononcées, c'est la même prononciation claire, ferme, détachant toutes les syllabes, ce qui sert à préciser le sens musical des phrases, en même temps qu'à rendre la pièce intelligible, chose qui n'est pas absolument inutile comme

semblent le croire tous nos chanteurs, même les meilleurs. Quelle leçon pour eux, s'ils voulaient et pouvaient en profiter!...

M. Kufferath, de son côté, disait ceci :

On a vu enfin, de ce rôle de Lohengrin, si complexe en ses nuances et si varié en ses attitudes, une interprétation selon le vœu de l'auteur, s'astreignant à l'expression vivante et mouvementée des situations du drame, ne cherchant pas l'effet dans le *bel canto* des parties lyriques, mais comprenant le personnage dans sa totalité, l'œuvre dans son intégralité, poème et musique, ne séparant pas celle-ci de celui-là, ni celui-là de celle-ci. Imaginez ce que serait l'ouvrage compris de même par tous et nuancé par tous, avec un art pareil, en toutes ses parties !

Oui, que de fois on a dit, écrit, crié cela, et combien peu pourtant le grand artiste a fait école! Quelle peine on a à comprendre la valeur pratique de son exemple, et, tout en l'admirant, comme ses camarades, les plus artistes, se rendent difficilement compte du parti qu'ils pourraient en tirer ! A Bayreuth même, quelques mois plus tard, M. Kufferath exprimait encore ce sentiment : « Le malheur, c'est qu'il rend tous les autres ténors impossibles. Par le charme de sa voix, la clarté de sa diction, la noblesse du geste, l'ampleur et la justesse musicale du style, par toutes ses qualités de chanteur et de comédien, il leur est si supérieur !... »

« Le malheur », c'est bien le mot, en dépit de son allure paradoxale.

Mais voilà... on n'aime pas à recevoir des leçons. Van Dyck arrive avec trop de respect de l'œuvre qu'il interprète et dès lors trop d'exigences. Son exemple, si lumineux, est trop difficile à suivre. Son interprétation est la fidèle servante de Wagner, comme Kundry celle du Graal : on l'admire, ou on écoute le commentaire parlé ou écrit (car il parle avec un éloquent intérêt et il écrit avec une rare compétence), mais on trouve qu'il faut se donner trop de mal.

Son empire sur le public reste d'ailleurs toujours le même. Il est un des rares artistes de ce temps qui possède cette espèce d'électricité grâce à laquelle les interprétations s'animent d'une vie exceptionnellement éloquente, qui passe la rampe, qui émeut, qui prend le spectateur.

Elle est telle que, même au concert comme jadis, elle agit et contribue, autant que son propre talent, à donner l'illusion de la scène. C'est là surtout « qu'on ne l'écoute pas seulement avec l'oreille, on l'écoute avec l'esprit ! »

Henri de Curzon.

LÉONORE OU FIDELIO

On se demande pourquoi ces appellations différentes : pourquoi l'on dit tantôt ouverture de *Léonore*, tantôt ouverture de *Fidelio*. Un mot d'explication est nécessaire à ce sujet.

Suivant une tradition que confirment les récits et documents contemporains, du reste assez contradictoires et confus, Beethoven aurait désiré donner à son ouvrage le titre de *Léonore*. Ce titre est non seulement celui de la pièce originale de Bouilly, mais il lui aurait été particulièrement sympathique en souvenir de son amie d'enfance, Eléonore von Breuning, plus tard la femme de son ami le Dr Wegeler, à qui il garda jusqu'à ses derniers jours le plus tendre attachement. La direction du Théâtre An der Wien, au contraire, craignant peut-être une confusion — aujourd'hui bien invraisemblable, mais alors possible — avec les ouvrages de Gaveaux et de Paër, n'aurait tenu aucun compte de ce désir. Malgré toutes les instances de Beethoven, elle aurait préféré et maintenu le titre de *Fidelio*, sous prétexte que c'est le nom sous lequel Léonore apparaît dans le drame. Lors du remaniement et de la reprise de 1806, Beethoven aurait de nouveau insisté, sans plus de succès, pour obtenir sur l'affiche le titre de la pièce originale : *Léonore ou l'Amour conjugal*.

Or, il y a une lettre d'un contemporain et, qui plus est, d'un ami intime de Beethoven, qui a jeté longtemps dans toute cette histoire la plus étrange incertitude. Cette lettre, datée du 2 juin 1806, postérieure d'un mois à la reprise de *Fidelio*, est d'Etienne von Breuning. Cet ami de Beethoven écrit de Vienne à sa sœur et à son beau-frère le Dr Wegeler (1) :

« Je vous avais promis, dans ma dernière lettre, de vous parler de l'opéra de Beethoven... La musique est une des plus belles choses et des plus parfaites que l'on puisse entendre ; le sujet est très intéressant, car il traite de la délivrance d'un prisonnier, grâce à la fidélité et au dévouement de sa femme ; mais rien n'a fait autant souffrir Beethoven que cet ouvrage dont l'avenir seul appréciera la valeur. D'abord, il fut donné sept jours après l'entrée des troupes françaises (à Vienne), donc dans le plus défavorable moment. Naturellement, les théâtres étaient vides et Beethoven, qui avait remarqué quelques faiblesses dans l'interprétation du texte, retira l'opéra après la troisième représentation. Après le rétablissement de l'ordre, nous l'avons, lui et moi, remis sur le métier. Je remaniai tout le livret, afin de donner une plus vive allure à l'action ; il abrégea beaucoup de morceaux; l'œuvre fut ainsi représentée trois fois avec le plus grand succès. Mais autour du théâtre se levèrent ses ennemis, et comme, particulièrement à l'occasion de cette reprise, il blessa plusieurs personnes, celles-ci réussirent à empêcher toute autre représentation. Déjà auparavant on lui avait suscité beaucoup de difficultés; la preuve en est dans ce seul fait qu'il n'a pu obtenir à la deuxième représentation (la reprise) que l'opéra fût affiché sous le titre modifié de *Fidelio*, qu'elle porte dans l'original français et avec lequel elle a été imprimée depuis qu'elle a été remaniée. Malgré la parole donnée et la promesse faite, les affiches portèrent le titre primitif de *Léonore*. »

Il y a dans ces dernières lignes une erreur manifeste. Et von Breuning, se trompe lorsqu'il dit que *Fidelio* était le titre de la pièce originale française. Mais s'en suit-il, comme on l'affirme aujourd'hui, qu'il ait fait erreur tout le long de sa lettre et qu'il ait écrit partout *Léonore* ou il fallait *Fidelio?* Longtemps il y a eu doute à ce sujet.

Au témoignage de L. von Sonnleither, fils du librettiste de Beethoven, qui a fait le relevé des programmes relatifs à Beethoven dans ses *Recensions viennoises* (1), les affiches de 1805 et 1806 portent toutes *Fidelio ou l'Amour conjugal* (2); la première

(1) Etienne von Breuning (1774-1827) était depuis 1800 à Vienne. « Etienne est ici et nous nous voyons presque tous les jours », écrit Beethoven à Wegeler en cette année. « Je suis bien heureux de faire revivre avec lui les anciennes impressions. C'est devenu un bon, un superbe jeune homme qui, comme nous tous, a quelque chose autour du cœur, à la bonne place ». Etienne von Breuning, frère cadet d'Eléonore, avait été l'ami d'enfance de Beethoven, à Bonn. Entré au service de l'Etat autrichien, il occupait, à Vienne, les fonctions de conseiller au département de la guerre.

(1) *Wiener Recensionen* (1860 n° 27).

(2) Voici le texte de l'affiche de la première :

K. auch. K. K. pr. Schauspielh. a. d. Wien.

NEUE OPER

Heute Mittwoch den 20 November 1805
wird in dem K. auch. K. K. priv. Schauspielhaus an der Wien gegeben :

Zum ernsten Mal

FIDELIO

oder

DIE EHELICHE LIEBE

Eine Oper in 3 Akten, frey nach dem Französischen bearbeilet von Jozef Sonnleitner
Die Musik ist von LUDWIG VAN BEETHOVEN

Personen :

Don Fernando, Minister	Hr Weinkopf.
Don Pizarro, gouverneur eines Staatsgefängnisses	Hr Meier.
Florestan, ein Gefangener	Hr Demmer.
Leonore, seine Gemahlin unter dem Name Fidelio	Dlle Milder.
Rocco, Kerkermeister	Hr Rothe.
Marzelline, seine Tochter.	Dlle Müller.
Jaquino, Pförtner	Hr Caché.
Wachehauptmann	Hr Meister.
Gefangene.	
Wache, Volk.	

Die Handlung geht in einem Spanischen Staatsgefängnisse einige Meilen von Sevilla vor.

Die Bücher sind an der Kassa für 15 Kr. zü haben.

édition du livret est de même intitulée : *Fidelio ou l'Amour conjugal.* Ces documents sont décisifs; Etienne von Breuning a confondu les deux titres, pris l'un pour l'autre. Seul le livret de la deuxième édition remaniée porte *Léonore ou l'Amour conjugal, opéra en deux actes.* Il est clair que le librettiste se sera conformé aux désirs de Beethoven, tandis que la direction du théâtre aura persisté dans sa manière de voir et afficha : *Fidelio.*

Quelques temps après, en 1810, Beethoven fit paraître chez Breitkopf une réduction pour piano et chant qui, selon l'usage du temps, ne contient que les airs, duos et trios, sans les finales d'actes ni l'ouverture. Cette réduction était de Charles Czerny (1) qui plus tard disait volontiers que « c'était aux observations faites par Beethoven pendant ce travail qu'il devait, lui, la facilité qu'il avait acquise par la suite dans l'art d'accompagner. » Cette réduction parut également sous le titre de *Léonore.* Enfin la même année dans l'*Intelligenzblatt* de Leipzig, la maison Breitkopf et Hærtel faisait insérer un avis, en français, annonçant la publication de l'*Ouverture de Léonore à grand orchestre.* Donc toujours *Léonore,* lorsque Beethoven n'est pas en rapport avec le théâtre.

Mais voici ou la confusion renait : dans l'intervalle avait paru toujours chez Breitkopf, un second tirage de la réduction pour piano, là le titre est de nouveau *Fidelio;* avec le nom de Léonore entre parenthèses. Est-ce l'éditeur, cette fois, qui a contrarié la volonté de Beethoven afin de rendre sa nouvelle édition conforme à la représentation, ou bien est-ce d'accord avec Beethoven. Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable.

Une seule chose est bien certaine, c'est que c'est seulement en 1814, après le troisième remaniement, que Beethoven adopta définitivement le titre de *Fidelio.* C'est celui que l'opéra a conservé.

Mais en présence de ces contradictions et de ces erreurs, l'usage s'est établi de désigner sous le nom de *Léonore* les deux premières versions, celles de 1805 et de 1806, ainsi que les trois ouvertures qui s'y rattachent; et l'on désigne sous le nom d'ouverture de *Fidelio,* la seule ouverture en *mi,* la dernière en date, qui est restée jusqu'aujourd'hui la véritable préface de l'œuvre au théâtre. M. K.

(1) Charles Czerny (1791-1857) célèbre virtuose du piano et pédagogue, qui fut l'élève de Beethoven pendant quelques temps et dont les ouvrages didactiques sont demeurés jusqu'aujourd'hui à la base de l'enseignement du piano.

OUDELETTE

Drame lyrique en trois actes et quatre tableaux de M. Richard Ledent, musique de M. Charles Radoux. — Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie, le jeudi 11 avril 1912.

M. Charles Radoux, le compositeur d'*Oudelette,* remporta en 1907 le premier prix à l'unanimité au concours de Rome, avec sa partition *Geneviève de Brabant,* action dramatique en un acte, poème de M. Valère Gille. Il avait obtenu le second prix dans un concours antérieur avec la cantate *La Chanson d'Hallewyn.* Il est également l'auteur d'une cantate écrite en l'honneur de Grétry et de plusieurs recueils de mélodies. Fils de feu Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, il fut l'élève de son père pour la composition et de M. Sylvain Dupuis, le directeur actuel du Conservatoire, pour l'harmonie.

Oudelette est son début au théâtre. Nous ignorons s'il en est de même pour l'auteur du livret, M. Richard Ledent, mais nous n'en serions pas surpris. Ce livret a des gaucheries qui trahissent quelque inexpérience, et la langue assez cahotée dans laquelle il est écrit semblerait le résultat d'une traduction faite sur une partition déjà composée plutôt qu'elle ne ferait croire à une œuvre littéraire librement conçue et réalisée... Le drame comporte quatre tableaux, mais ceux-ci sont brefs, et l'action,

assez rapide, ne laisse guère de place à une étude psychologique attachante.

Le pêcheur Bruno vit avec son père Othon. Il a recueilli sous son toit deux pauvresses, Dora et Oudelette, la mère et la fille; il s'est épris de cette dernière et l'a épousée. Un enfant, le petit Jean, est né depuis le mariage. Mais Oudelette, qui avait été jadis fiancée au pêcheur Paschal, a conservé pour celui-ci un profond amour, et le petit Jean est le fruit de leur union illicite. C'est ce que Bruno a cru comprendre en surprenant quelques paroles échangées entre les amants. Ses soupçons font place bientôt à une conviction absolue. Comment se vengera-t-il? En chassant Oudelette et Dora, et en vivant avec le petit Jean? Mais cet enfant, pour lequel il se sentait une affection profonde, n'est pas le sien! Sa vengeance sera plus terrible... Au dernier acte, il vient annoncer que le petit Jean, qu'il avait conduit en mer, est tombé par dessus bord et s'est noyé.... Paschal, après avoir déclaré que l'enfant était son propre fils, enfonce son couteau dans la poitrine de Bruno.

Il y avait, dans ce drame populaire ressemblant à beaucoup d'autres, une idée qui, présentée avec quelque développement, eût pu donner à l'œuvre un intérêt particulier : le doute angoissant sur l'origine du petit être en qui Bruno croyait trouver une consolation à son amour déçu. Mais M. Ledent n'en a guère tiré parti, et la décision que prend Bruno de se débarrasser de l'enfant n'est ni amenée ni expliquée par le librettiste; elle a ainsi un caractère odieux qui fait que l'on ne s'attache à aucun des personnages de ce drame fort sombre, qui se déroule en provoquant chez le spectateur plus de surprise que de réelle émotion.

Du moins M. Ledent a-t-il cherché à fournir au compositeur l'occasion d'introduire dans sa partition certains éléments de variété et de coloration, en donnant à deux de ses personnages une physionomie quelque peu caractéristique, et nous ne serions pas surpris que ce fût là ce qui a tenté M. Radoux dans le livret qui lui était offert. Il a, en effet, souligné avec bonheur la bonhomie un peu rude du vieux marin Othon, comme les allures étranges de la vieille Dora, qui passe pour sorcière. Le compositeur, qui publie en tête de sa partition les *six* thèmes conducteurs constituant presque à eux seuls la substance musicale de l'œuvre, consacre l'un de ces thèmes à la « Bonhomie lourde d'Othon », deux autres à la « Prescience de Dora » et au « Caractère étrange de Dora », et ces motifs sont certes les plus expressifs de la partition. Les autres personnages n'ont pas de thèmes qui leur soient propres; le librettiste ne leur a d'ailleurs donné aucun caractère particulier, et M. Radoux ne semble pas s'être préoccupé davantage de leur imprimer une physionomie musicale. Les autres motifs conducteurs symbolysent l'Amour, le Soupçon et enfin l' « Amour pour l'enfant » ; ce dernier, transformé, devient la « Haine contre l'enfant ».

A ces motifs, dont le petit nombre pourrait surprendre vu la multiplicité des sentiments qui devaient trouver leur expression, viennent s'ajouter quelques thèmes, plus développés, de chansons de marins ou de rondes populaires, ayant une saveur assez recherchée. On peut se demander si M. Radoux ne s'est pas astreint d'une manière trop stricte au système du *leitmotif*, qui, appliqué comme il l'est ici, parait mettre obstacle aux envolées lyriques que justifieraient certaines situations.

Cette réserve faite, constatons que le musicien a mis, dans la réalisation du plan qu'il s'était tracé, une conscience et une persévérance qui indiquent, chez lui, une belle volonté, s'appuyant sur une science que nul ne pourrait contester. Cette science s'étale même peut-être trop visiblement, et se traduit par un contrepoint parfois inutilement compliqué, comme par une orchestration chargée à l'excès; en d'autres termes, les effets obtenus ne sont pas toujours en rapport avec les moyens dépensés, lesquels dépassent fréquemment le but. Mais c'est là un défaut de jeunesse, et ne perdons pas de vue que la partition d'*Oudelette* date de 1907, l'année même de la cantate qui valut au compositeur le premier prix au concours de Rome. En utilisant trop constamment les différents timbres de l'orchestre, M. Radoux aboutit à une certaine monotonie d'impressions ; les oppositions de colorations ne sont pas suffisamment ménagées, et les diverses catégories d'instruments ne donnent pas tout leur effet expressif. Dans ce travail d'instrumentation, certes d'un intérêt soutenu, on attend en vain des sommets, on cherche, sans trop les trouver, les moments où le musicien, se laissant entraîner par sa propre émotion, abandonne la préoccupation d'affirmer sa science pour s'en tenir à des accents d'une inspiration plus spontanée, propres à émouvoir l'auditeur lui-même.

MM. Kufferath et Guidé ont entouré *Oudelette* d'autant de soins que les deux autres œuvres belges déjà représentées cette année, le ballet *S'Arka* de M. Jongen et la *Rhena* de M. Van den Eeden. Ils ont confié l'interprétation du drame lyrique de M. Radoux à d'excellents artistes, Mmes Béral (Oudelette) et Montfort (Dora),

MM. Dua (Paschal), Ponzio (Bruno) et Bouilliez (Othon) : on trouverait difficilement un ensemble de plus jolies voix que celles qu'ils ont réunies pour nous présenter l'œuvre nouvelle. Celle-ci est encadrée de décors pittoresques et colorés, où se manifeste tout le talent de M. Delescluze, et à voir ces paysages maritimes si évocateurs, on se prend à regretter que le librettiste et le musicien n'aient pas réservé une place importante à la description du milieu dans lequel se passe le drame, — comme M. Gabriel Dupont l'avait fait dans *La Glu,* d'une manière si impressionnante.

M. Corneil de Thoran a présidé avec un art très sûr à l'exécution de la partition de M. Radoux, se faisant en quelque sorte le collaborateur de celui-ci pour la mise au point d'une orchestration qui pêchait plus par pléthore que par indigence. Il y a lieu de le féliciter vivement de la façon dont il s'est acquitté d'une tâche souvent délicate.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne (31 mars). — Seconde audition des *Fioretti de Saint-François d'Assise.* Je n'ajouterai rien à ce que j'ai dit il y a huit jours au sujet du nouvel oratorio de M. Gabriel Pierné. Mon impression reste la même qu'après la première. Toutefois je tiens à louer les interprètes qui furent remarquables et particulièrement M. Léon Laffitte, de l'Opéra, pour l'ampleur, la souplesse et la vigueur avec laquelle il chanta le rôle de Saint-François; Mme Mellot-Joubert, de qui la jolie voix est plus fraîche et plus claire que jamais; Mme Povla Frisch qui fut émouvante; M. Lucien Fugère, adroit et pittoresque; M. Cerdan, de l'Opéra, qui remplaça honorablement M. Delmas; M. Villa au vibrant organe; Mme Odette Leroy et M. Gabriel Paulet, les chœurs de l'Association Artistique et les chœurs des enfants des écoles formés par l'actif et dévoué professeur Bayer et l'orchestre enfin qui se surpassa pour faire triompher, comme elle le mérite d'ailleurs, l'œuvre charmante et poétique de son chef.

— (5 avril). — A part quelques fragments de *Parsifal*, les morceaux qui composent le programme de ce concert du Vendredi-Saint ne sont nullement de caractère religieux. Le turbulent et théâtral romantisme de Berlioz éclate dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, le lumineux génie de Beethoven s'affirme dans la symphonie en *la* et le profond esprit poétique et musical de Wagner s'annonce dès l'aube de la Tétralogie dans la première scène de l'*Or du Rhin*. *Thèbes* de M. E. Fanelli, dont on donne une seconde exécution, permet à ceux qui avaient prudemment réservé leur jugement de fortifier leur opinion, favorable ou non, suivant qu'ils aiment l'impressionnisme de ces trois vivants tableaux symphoniques ou qu'ils l'abhorrent. Je n'ai pas besoin de répéter que l'œuvre de M. Fanelli me plaît beaucoup et m'intéresse infiniment. Orchestre, chœurs et solistes se surpassèrent; le plus vif succès récompensa leur zèle.

André-Lamette.

Concerts Lamoureux. — Mgr Perosi a dirigé, au Concert Lamoureux, deux oratorios de sa composition dont c'était, en France, la première audition. L'un d'entre eux : *In patris memoriam*, est dédié, par l'auteur, à la mémoire de son père, qui fut un organiste réputé. L'œuvre se divise en trois parties : *La Douleur*, *La Foi*, *La Prière*. Les paroles sont celles mêmes de la liturgie; dans la dernière partie, elles sont empruntées au *Livre de Job*. Comme moyens d'exécution : une voix soliste, les chœurs et l'orchestre.

La sévérité du sujet pouvait conduire à l'austérité, à une pénible sécheresse de formes; ici, rien d'obscur, de sec ou de rebutant; si le jugement n'était trop profane, on pourrait dire : « il sait charmer, jusque dans la douleur ». Cet orchestre, agréable et clair, sans quoi que ce soit qui heurte ou qui offense; ces voix traitées avec soin et amour (la tessiture en est parfois assez élevée); ces chœurs, dont les plus grands éclats ménagent notre sensibilité et détournent notre attention d'un trop douloureux émoi par l'agrément qu'ils lui offrent, tout est calculé pour que l'accablement du deuil soit encore d'une aimable attitude et comme relevé d'espérance. Ai-je dit : calculé ? — Rien n'est moins juste. L'œuvre est toute sincère et comme jaillie du cœur, c'est, au reste, son plus grand mérite; cet apparent calcul est plutôt le résultat d'une longue tradition imprimant son cachet à toutes les œuvres qui en sont issues. Une terre bénie du ciel mêle, depuis des siècles, trop de sensuelle beauté aux chefs-d'œuvre qu'elle enfante pour que, même le plus catholique de ses artistes, n'en garde point le goût, là où nous nous étonnons le plus de le voir s'exercer. C'est une preuve, s'il en fallait encore une, que nous ne comprendrons jamais ainsi la musique religieuse, avec tout ce dramatique, qui n'est pas fort loin de

l'*opera seria*, et aussi ces effusions familières, ce libre épanchement, cette communication, sans apprêt, d'une créature si confiante en la bonté du Créateur, qu'elle le mêle et l'immisce, dans la joie et dans la peine, à ses plus simples mouvements. Le mieux est d'accepter cet idéal, tout italien, sans le discuter

Ainsi, nous ne désavouerons pas l'agrément avec lequel nous avons entendu *In patris memoriam* et *Transitus animæ*, les deux œuvres présentées par des solistes remarquables. Mlle Campredon a une voix extrêmement belle, qu'elle conduit avec sûreté. Elle a fort bien chanté avec un élan, une conviction, une force impressive très remarquables. Nous avons trop souvent loué Mme Croiza pour nous surprendre de son excellente interprétation dans le *Transitus animæ*.

L'orchestre se montra satisfaisant, il n'en saurait être autrement avec des musiciens de cette valeur. Quant aux chœurs, il est regrettable qu'une grande association de concerts nous présente comme « masses chorales » quelques unités dont l'exécution n'est pas toujours très sûre. La composition en est déséquilibrée; un *Libera me* qui appelle une clameur de foule est assez mal rendu par trois douzaines de choristes, faisant plus de bruit que de musique. A cela près, l'œuvre intéressante de Mgr Perosi trouva, près du public qu'elle avait attiré, l'accueil qu'elle méritait.

M. Daubresse.

Concerts Hasselmans. — Deux premières auditions au sixième concert donné à la salle Gaveau le 30 mars : celles de la deuxième symphonie en *fa* mineur de M. Ganaye et de *Andalucia*, rapsodie espagnole de M. F. Pécoud. La symphonie est correcte et froide. On y sent constamment l'effort. Les thèmes ne sont pas exempts de vulgarité et leur développement, purement scolastique, n'est pas sans lourdeur. Quelques trouvailles d'instrumentation donnent seules un peu de valeur à la composition. Quant à la rapsodie, elle rappelle trop souvent les rapsodies analogues de MM. Debussy et Ravel. Il y a de brusques éclats, des alanguissements soudains, des murmures de foule et des bruits de danse. L'emploi des trompettes bouchées, des castagnettes et des *glissandos* de harpes souligne la ressemblance. Au demeurant, l'œuvre est intéressante et l'orchestre en donna une belle exécution.

Le *Cœur de Hialmar* fut chanté magnifiquement par M. Albers. La mélodie qu'inspirèrent à Mme Labori les vers de Leconte de Lisle est large, vigoureuse, héroïque. Au début cependant les intermèdes d'orchestre qui séparent les diverses strophes sont un peu longs. Le poème orchestral est très coloré : Mme Labori doit beaucoup aimer la Tétralogie.

M. César Thomson interpréta le concerto de violon de Beethoven plutôt en virtuose qu'en musicien. Il joua aussi trois danses que le public n'applaudit guère. On acclama par contre M. Hasselmans et son orchestre après l'exécution de la délicate et émouvante suite écrite par G. Fauré pour *Pelléas et Mélisande*.

Paul Chatel.

Salle Pleyel. — Le Quatuor Capet a clos triomphalement, le 2 avril, la série des six séances consacrées à l'exécution des quatuors de Beethoven. Le douzième et le quatorzième figuraient au programme. Dussions-nous nous répéter, nous redirons que le Quatuor Capet réalise la perfection. Il est possible d'interpréter les maîtres avec un ensemble aussi parfait, avec un aussi scrupuleux souci des nuances ; mais ce qui fait l'originalité du Quatuor Capet c'est une extraordinaire variété dans les combinaisons sonores. On se demande comment quatre instruments de même famille arrivent à produire sur l'oreille l'impression d'un instrument à timbres divers. C'est par un emploi judicieux ou par l'absence voulue du *vibrato* que M. Capet et ses collaborateurs, MM. Hewitt, Henri et Marcel Casadesus obtiennent cet effet. Ce qui frappe encore, c'est le respect quasi-religieux avec lequel les quatre artistes abordent l'œuvre de Beethoven dont les moindres intentions, longuement étudiées, sont traduites avec amour, avec piété. Il y a quelque chose de sacerdotal dans l'attitude de M. Capet. Acclamé, rappelé nous ne savons combien de fois à l'issue de la séance, M. Capet, suivi de ses collaborateurs, par un geste éloquent et discret à la fois, rendit hommage au maître dont le buste impressionnant, copie de l'œuvre d'Aronson, se dressait sur la scène au milieu de plantes et d'arbustes.

H. D.

— Le troisième concert donné par la Société des Compositeurs de musique réunissait sur son programme le remarquable quintette en *mi* mineur, pour piano et cordes, de M. Paul Le Flem, dont nous avons eu maintes fois l'occasion de vous dire la valeur et qui eut pour exécutants Mlle Antoinette Veluard et le Quatuor Lefeuve; deux mélodies d'un tour agréable de M. Paul Paray; quatre pièces pittoresques pour le piano de M. Marc Delmas : *Tableaux d'Ariège*, d'un sentiment un peu superficiel; deux jolies mélodies de M. H. Mulet, chantées par Mlle Anne Vila, enfin la sonate pour violoncelle et piano, de M. Louis Vierne qui eut

suite de mélodies de Mme Michaïloff, d'une réelle puissance d'émotion, que l'auteur accompagna elle-même. Mlle Gilquin y fit valoir une belle voix de soprano. F. G.

— Mercredi 27 mars, troisième et dernier concert Saïller, à la Salle des fêtes du *Journal*. Mme Roger-Miclos au jeu sûr, délicat et nuancé, traduisit à merveille en compagnie de MM. Saïller, Liégois, Vieux et Hémery, le quatuor en *ut* mineur de Fauré et le quintette en *fa* mineur de Franck. Grand succès pour Mme Roger-Miclos et M. Saïller après leur interprétation de la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns. Grand succès aussi pour Mme Povla Frisch qui chanta délicieusement trois odelettes de M. Emmanuel, sur des vers de Rémi Belleau et de Ronsard. La musique de M. Emmanuel a une tournure archaïque qui séduit. L'adjonction d'une flûte, tantôt moqueuse, tantôt langoureuse, au piano d'accompagnement, accentue le charme de la reconstitution tentée par M. Emmanuel. Paul Chatel.

SALLE ERARD

Concerts du mois d'Avril 1912

17 Mlle van Barentzen, piano (9 heures).
18 M. Emile Bourgeois, piano (9 heures).
20 Société nationale de musique de chambre (9 h.)
21 Mme Douaissé-Masson, mat. d'élèves (1 h. ½).
22 M. Montoriol Tarrès, piano (9 heures).
23 M. Foerster, piano (9 heures).
24 Mme Yvonne Durand, piano (9 heures)
25 M. Louis Carembat, violon (9 heures).
26 M. Paul Goldschmidt, récital de piano (9 h.).
27 M. Paul Braud, piano (9 heures).
28 Mlle Alexandre, matinée d'élèves (1 ½ heure).
29 Mme Franquin, piano (9 heures).
30 M. Riera, piano (9 heures)

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts d'Avril 1912

15 Mlle R. Labatut (9 heures).
17 Quatuor Lejeune (9 heures).
19 M. David Blitz (9 heures).
20 Mme Cam. Chevillard (2 heures).
20 M. Augustin Cassado (9 heures).
21 Mme Lepetit Muraour (élèves) (2 heures)
22 Mlle Georgette Guller (9 heures).
23 Quatuor Capet (9 heures)
24 Mlle Cam. Pastoureau (9 heures).
25 Société des Compositeurs de musique (9 h.).
26 Mme Charlotte Lormont (9 heures).
27 Mlles Ratez (9 heures).
30 Quatuor Capet (9 heures).

pour interprètes M. Bazelaire et l'auteur. Le plus vif succès fut fait à ces œuvres toutes intéressantes. R. S.

— Très intéressante, la cinquième séance de la Société Beethoven. Le Quatuor Tracol, qui en fait le fond, s'est fait entendre dans le quatorzième quatuor, l'un des derniers du maître, et, avec le concours de M. Garès, dans un beau et vivant quintette en *mi* bémol majeur, de A. de Castillon. La partie vocale était confiée à M. Plamondon, qui a fait valoir sa belle méthode dans l'*Adélaïde* de Beethoven, et des mélodies de Chausson, Bordes, R. Delaunay. J. G.

— Une très belle exécution des *Béatitudes* de Franck, donnée par la Schola Cantorum, à la salle Gaveau (mardi 29 mars et mercredi 3 avril) a obtenu un plein succès. La longueur de l'œuvre avait obligé M. Vincent d'Indy à supprimer deux des *Béatitudes*, la première et la septième. Mais l'âme de cette imposante inspiration d'art chrétien restait entière et a vivement impressionné les auditeurs. Citons parmi les solistes, MM. Plamondon, Georges Mary, Mmes Hugon, Gravollet, etc.; et signalons surtout les chœurs et l'orchestre, qui ont vigoureusement mis en relief la pensée du compositeur, sous la magistrale direction de M. Vincent d'Indy. J. Guillemot.

— Le Salon des Musiciens français a déjà donné trois grandes auditions publiques des mieux réussies. M. Léon Berard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, qui présidait la première, a chaleureusement applaudi les auteurs Th. Dubois, Ch. Silver, Chevaillier, Bertrand, Dietrich, J. Déré et P. Martineau. Les deux autres concerts furent un gros succès pour MM. Lutz, Bellenot, J. Mouquet, Dukas, Gigout, Palanque, Pergola; Mmes Mercier et Fortier; MM. Le Flem, Cools, Pfister, Gennaro, Collin et leurs nombreux interprètes, sans oublier des chœurs fort intéressants. Nul doute que, sous l'impulsion énergique de son vaillant comité, le Salon des Musiciens français ne continue de façon glorieuse sa première année d'existence.

— Sous le nom de « Palais des étrangers » on vient de créer Avenue de l'Opéra, un centre de réunion et d'informations où se donnent d'agréables concerts. Le 2 avril nous y entendîmes M. de Bruyn, l'excellent violoncelliste, dans des œuvres de Couperin et de Lalo, et dans une suite, injustement oubliée, de Marais, pour la viole de gambe. Un trio de Beethoven fut joué par M. Massia, Mme Delune et M. Delune. Enfin on eut toute une

OPÉRA. — Faust, Le Cobzar, Les Deux Pigeons, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, Carmen, Werther, Les Contes d'Hoffmann, La Tosca, Le Roi d'Ys.

THÉATRE LYRIQUE. — Hérodiade, La Fille de Madame Angot, La Juive, Paillasse, Les Girondins.

TRIANON LYRIQUE. — Le Voyage en Chine, Mireille, Cartouche, Mam'zelle Trompette, Les Dragons de Villars.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, La Veuve joyeuse.

BRUXELLES

— Une quarantaine d'auteurs et compositeurs belges, réunis jeudi soir en la salle de milice de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, ont procédé à la constitution définitive d'un syndicat appelé à défendre en toutes circonstances les intérêts « professionnels » des auteurs dramatiques belges de langue française, flamande ou wallonne. Le but de cet organisme n'est en aucune façon de se substituer à la Société française des auteurs et compositeurs, dont la plupart de nos écrivains font, du reste, partie.

L'assemblée a élaboré et adopté les statuts du Syndicat et a élu un comité définitif composé comme suit : président, M. G. Van Zype; vice-présidents, MM. Paul André et Jan Blockx ; secrétaire, M. Henri Liebrecht; secrétaires-adjoints, MM. Charles Henry et C. Desbonnet; trésorier, M. Maur. Gauchez ; trésorier-adjoint, M. Albert Bailly ; commissaires. MM. Louis Delattre, Auguste Vierset, Nestor De Tière, Malpertuis, Jean Van den Eeden, Arthur De Rudder, Berthalor, Paul Lagye et Georges Rens.

— L'attention du ministre des affaires étrangères de Belgique, a été attirée sur la nouvelle loi russe concernant la protection du droit d'auteur et sur la convention intervenue récemment entre la France et la Russie relativement à cet objet.

Le département s'occupe, de concert avec celui des sciences et des arts, de l'étude des propositions à faire au gouvernement russe en vue de la conclusion d'un arrangement sur la matière.

Le ministre compte être incessamment en mesure de faire des ouvertures à ce sujet au gouvernement impérial russe.

— Une grande fête en l'honneur de Maeterlinck, lauréat du prix Nobel, s'organise à Bruxelles, pour le 8 mai, au théâtre de la Monnaie.

Le programme se composera du drame *Pelléas et Mélisande*, avec les interludes de Gabriel Fauré, encore inconnus à Bruxelles, et d'une lecture par Mme Bartet, de la Comédie-Française, de quelques-unes des merveilleuses pages de la *Vie des Abeilles*, intitulées *le Vol Nuptial*.

C'est Mme Georgette-Leblanc qui remplira le rôle de Mélisande et elle sera entourée d'une troupe de premier ordre, recrutée pour la circonstance parmi les meilleurs éléments des grands théâtres parisiens, et c'est Gabriel Fauré qui dirigera très probablement l'exécution.

Maeterlinck a accepté l'invitation qui lui a été adressée.

Il est probable aussi que le Roi et la Reine, voulant donner un témoignage de particulière sympathie à la littérature belge, assisteront à la représentation.

— La deuxième conférence organisée à l'Exposition de la Miniature, par le comité, aura lieu dans les salles de l'Exposition, lundi 15 avril, à 9 heures du soir. M. Lambotte, directeur à l'administration des Beaux-Arts, parlera de « la Miniature-portrait » et caractérisera les diverses écoles au point de vue des œuvres réunies à l'Exposition.

On peut se procurer des cartes (prix 5 francs), Avenue des Arts, 34.

— Le troisième concert de la Société Nationale des Compositeurs Belges aura lieu jeudi 18 avril prochain, à 8 1/2 heures du soir, salle de la Grande Harmonie, avec le concours du Quatuor Zimmer, de Mme Cluytens, cantatrice, MM. Emile Bosquet, pianiste, et Pierard, hautboïste. On y entendra un Quatuor à cordes de François Rasse, un Quintette pour piano et cordes de Léon Delcroix et diverses œuvres de E. Mathieu, Daneau, Lunssens, Mawet, R. Moulaert et Cluytens.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, avec le concours de Mme Croiza, Werther et le deuxième acte de Coppélia; le soir, La Bohème et Les Noces de Jeannette; lundi, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, à l'occasion de son jubilé artistique, Lohengrin; mardi, Robert le Diable; mercredi, spectacle à bureaux fermés pour la Société royale « La Grande Harmonie »; jeudi, matinée artistique donnée au profit de la caisse de retraite de la Société mutualiste « Le Personnel du théâtre royal de la Monnaie », Paillasse (1er acte), Fidelio (2e acte), Manon (Saint-Sulpice), Coppélia (2e acte), intermède musical : M. Arthur De Greef, Mlle F. Heldy, M. L. Ponzio, Mlle Bérelly dans des mélodies de M. Otto Lohse, accompagnées par l'auteur; le soir, La Tosca et Hopjes et Hopjes; vendredi, La Bohème et Les Noces de Jeannette; samedi, Lohengrin; dimanche, en matinée, Manon; le soir, Fidelio.

Mardi 16 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Swaels-Wauters, monitrice au Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : Bach, Schumann, Grieg, Chopin et Liszt.

Jeudi 18 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert organisé par la Société nationale des Compositeurs belges.

Dimanche 21 avril. — A 2 ½ heures, au Théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), donné sous la direction de M. François Rasse et avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Concerto grosso, n° 17, en *sol* mineur (G.-F. Hændel); 2. Concerto n° 1, en *ré* majeur, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Haydn), M. Pablo Casals; 3. La Muse et le Poète, duo op. 132, pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre (C. Saint-Saëns). MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals; 4. Ibéria (première audition) (C. Debussy); 5. Concerto op. 102, pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Brahms), MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals.

Mardi 23 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par Mlle Lea Epstein.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A l'Institut d'éducation supérieure de la rue de Bom, M. Ernest Closson a terminé un cours en dix leçons sur la morphologie de la sonate, depuis les suites-sonates du XVIIe siècle jusqu'aux sonates cycliques ou amorphes d'aujourd'hui, avec analyses au clavier et au tableau noir. La sonate beethovénienne fut particulièrement étudiée. Chaque leçon se terminait par une audition musicale, avec le concours de Mlles Cautermans et Dupuis (nièce de M. Sylvain Dupuis), pianiste, et de M. Saanen, violoniste. A la séance de clôture, on entendit la sonate pour violon et piano de Franck, ainsi que la sonate en *si* de Liszt, cette dernière exécutée par M. Marcel Laoureux.

GAND. — Il s'est constitué récemment à Gand un comité ayant pour but l'organisation d'une solennité musicale au Grand-Théâtre, au cours de laquelle on entendra les œuvres de M. Robert Herberigs, Prix de Rome pour la musique en 1909. L'initiative qu'a prise le Comité a rencontré partout l'accueil le plus sympathique et les encouragements les plus précieux lui ont été donnés par le monde artiste et officiel du pays.

Le Comité vient de fixer au 27 avril la date du Concert Herberigs et s'est assuré le concours de Mme Félia Litvinne, qui interprétera diverses mélodies du jeune compositeur gantois. Voilà qui promet une belle manifestation artistique.

Le dernier concert du Conservatoire, annoncé primitivement pour le 30 mars, a eu lieu les 1er et 2 avril. Il comportait l'exécution intégrale de la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach. En vue de cette exécution, le très distingué directeur du Conservatoire, M. Emile Mathieu, avait convié les abonnés et habitués de ses concerts à une causerie-audition le dimanche des Rameaux. En un langage imagé et en un style très élégant, M. Mathieu charma son auditoire pendant une bonne heure, mais par suite de l'absence de l'orchestre (!) il ne put donner aucun fragment orchestral de l'œuvre de Bach. L'exécution des deux parties de la *Passion* fut inégale; l'orchestre ne fut pas toujours soucieux des indications de son chef et les chœurs furent franchement en dessous de leur tâche. Les soli étaient confiés à d'anciens lauréats du Conservatoire.

MARCUS.

GRENOBLE. — L'Orphéon de Grenoble a eu l'heureuse inspiration d'organiser, pour ses membres honoraires, une intéressante séance de musique de chambre avec le concours de MM.

Amédée et Maurice Reuchsel, et de M. Alexis Ticier, de Lyon, et de M. Laubiès. Le programme comprenait le quatuor avec piano et la sonate piano et violoncelle, d'Amédée Reuchsel, deux œuvres d'une haute tenue, qui sont maintenant appréciées un peu partout ; le curieux trio à cordes et le beau *Concertstück* de Maurice Reuchsel, qui est non seulement un compositeur intéressant, mais encore un remarquable violoniste, enfin un trio avec piano et un nocturne de Léo Sachs, où l'inspiration mélodique est soutenue et séduisante.

Ce fut un succès très réel pour les œuvres et leurs interprètes. A. M.

LOUVAIN. — Le Cercle choral de Dames, institué l'an dernier sous le nom de Cercle Elisabeth, a donné récemment son second concert de charité sous la direction de M. Léon Du Bois. Succès brillant et mérité pour les chants anciens harmonisés par Gevaert et par Jouret, pour le magnifique chœur : *Dieu dans la nature* de Schubert, pour le trio des fées de la *Flûte enchantée*, ainsi que pour le *Kol Nidrei* de Bruch et le trio instrumental op. 49 de Mendelssohn, qui fut fort joliment joué par Mlle Madeleine Ponthière (une vraie artiste du piano), MM. J. Borremans et Misonne. Les progrès réalisés par le Cercle Elisabeth, auquel s'était joint bénévolement un groupe de bons chanteurs masculins, nous font espérer, dans un avenir prochain, quelque importante exécution chorale.

A la Table Ronde, nous eûmes une intéressante audition de mélodies de M. Stiénon du Pré, et d'œuvres violonistiques de M. Jos. Lefébure, chef d'orchestre au Waux-Hall de Gand. Les premières furent admirablement mises en valeur, avec un art raffiné, par Mme Carlhant, du Théâtre de la Monnaie. Nous a plu spécialement : une mélodie, en forme de récitatif libre, extraite d'une série de *Lieder* sur des poèmes de Symonds, intitulée *Remembrances*. Les deux sonates en *fa* dièse mineur et en *ré* de M. Lefébure, fort bien présentées par Mlle Cholet et l'auteur, sont remarquables et très intéressantes, tant par leur ferme et claire architecture que par des qualités d'expression mélodique qui, sans doute, se développeront encore dans l'avenir. La sonate en *fa* dièse surtout charme par le beau sentiment de son andante, la jolie verve rythmique de son allegro et de son finale (à la Grieg). Celle en *ré* contient de belles pages aussi, mais le finale en est peu attrayant. Ces compositions, je le répète, attestent un très solide musicien, fort bien doué.

Enfin, nous avons à signaler une intéressante première exécution d'un petit oratorio, déjà ancien (1901) de Ryelandt : *Het Heilig Bloed* (Le Saint-Sang) pour baryton solo et chœur, conçu selon le type des cantates d'église de Bach. On y retrouve la sincérité et l'intimité d'inspiration, le charme expressif, la noble et ferme facture qui se font remarquer, bien davantage, dans les récents oratorios du maître brugeois (*Purgatorium*, *L'Avènement du Seigneur*, *Maria*), mais on y remarque aussi, dans la seconde partie du récit, un dramatisme trop extérieur, trop facile, dont l'auteur s'est complètement débarrassé dans la suite. L'œuvre, bien interprétée par l'*A Capella* de M. Adams et le baryton O. Meulemans, a fait vive impression. Au même concert, grand succès pour le pimpant *Lentefeest* et de charmants *Liederen* de Mestdagh.

M.

LYON. — La Société des Grands Concerts a clôturé triomphalement sa saison le 27 mars avec un programme où l'admirable symphonie de César Franck voisinait avec la première scène de l'*Or du Rhin*, de Wagner, les *Cantiques des Créatures*, de A. Groz, et les danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine.

Les solistes, les chœurs, l'orchestre et le chef valeureux, M. Witkowski, furent associés dans des ovations méritées.

Une séance de musique de chambre intéressante a été donnée par Mlle Jeanne Meleton, pianiste, avec le concours du célèbre violoniste Paul Viardot. Les sonates de Viardot et de Lazzari y furent très applaudies. P. B.

PORTLAND (Orégon). — Récemment, Alessandro Bonci « latinisait » San Francisco. Aujourd'hui, c'est Portland que Mc Cormak « celtinise ». Telle est l'opinion de notre confrère M. Joseph-M. Quentin. Si la voix du jeune ténor irlandais brilla dans l'air de la *Bohème* de Puccini et dans « La Donna è mobile » de *Rigoletto*, elle se fit profondément expressive pour ses chants irlandais. L'auditoire fut touché par les mélodies de la « Verte Erin » et ravi par l'exquise méthode de l'interprète.

Depuis que les premiers artistes du monde accourent chez eux, les Portlandais sont devenus très difficiles sur la qualité et la conduite des voix. Ils possèdent d'ailleurs quelques bonnes écoles de chant. Mme Rose Bloch-Bauer, un soprano distingué, présente souvent des élèves au public. On a aussi l'occasion d'applaudir le contralto de Mme Rose Coursen-Reed, qui étudia à Paris chez des maîtres renommés et qui forme elle-même des élèves forts appréciés de la critique. Le pro-

gramme d'une de ses dernières auditions fut trouvé « très original » et « charmant », parce qu'il ne comprenait que des compositions en français. Les élèves de cette artiste se reconnaissent à la douceur de l'émission et à la netteté de leur diction.

Mme Luise Tetrazzini est impatiemment attendue par des légions d'admirateurs. Jusqu'aux trains du Sud-Pacifique qui arborent son nom en guise de réclame. Non moins fêtée pour sa bonne grâce, Mme Schumann-Heink nous est annoncée par les « advertisers » comme l'un des plus remarquables contraltos du monde « au zénith de sa carrière ». Le proverbe « donner et retenir ne vaut » n'est pas connu de certains critiques. A mi-chemin de Portland, la cantatrice s'est arrêtée à Medford, où se pressaient pour l'entendre dans la salle du Natatorium, 1200 personnes venues des « ranches » les plus éloignés.

L'air de *Titus*, quelques pièces allemandes, dont *Le Roi des Aulnes*, plusieurs morceaux anglais, ont déçu un public qui souhaitait un programme plus varié. Cependant les notes graves de l'éminente contralto furent admirées. La liste des morceaux chantés par Mme Schumann-Heink au gramophone dénote un grand répertoire. Pourquoi l'économiser à ce point dans les programmes?

La même question se pose au sujet des auditions de Mme Tetrazzini. Le prestigieux soprano ne se lasse pas d'exécuter l'air de *La Traviata* et celui de l'Ombre de *Dinorah*. Elle y ajoutera, à Portland, *Les Hirondelles* de sir Frederick Cowen, *La Dernière rose de l'été* de Flotow (en anglais) et l'*Ave Maria* de Gounod!!

En guise de réclame, une dame de San-Francisco vient, à l'instar des boxeurs, de lancer un défi à Mme Tetrazzini. La presse et les critiques sont conviés pour constater que cette dame chante mieux que l'artiste italienne. Mille dollars seront versés à Mme Tetrazzini si elle l'emporte. Le défi sera accepté, déclare l'agent de celle-ci, car « la diva est une femme d'esprit ». Qu'y a-t-il de spirituel à rabaisser l'art au pari et au défi? C'est ce qu'oublie de nous expliquer l'intelligent impresario.

L'activité musicale de Portland progresse à chaque saison. Il existe comme une entente des artistes, des professeurs et de la critique pour imposer aux études musicales et aux manifestations artistiques une direction sérieuse vers la plus grande perfection. Une quantité de chanteurs et d'instrumentistes, sans se préoccuper des campagnes de presse anti-européennes, vont se former avec les meilleurs professeurs de Paris, de Londres, d'Allemagne ou d'Italie, et reviennent maîtres de leur art. Il en est de même pour les compositeurs. Dans tous les Etats de l'Union, les morceaux de Miss Marion Eugénie Bauer ont obtenu cette saison un vif succès, et des artistes tels que Mmes Schumann-Heink, Gerville-Réache, Alessandro Bonci les introduisent dans leur répertoire. Afin d'imprimer le cachet du « Far-West » à la série de ses compositions, Miss Bauer a intitulé un de ses numéros *Le Chant du Coyote*. L'œuvre a été interprétée par Gardner Lamson. La comparaison de l'imitation avec le modèle me sera facile. Chaque hiver des bandes de coyotes m'offrent les stridulences de leur nocturne.

Le dernier concert symphonique de la saison aura lieu le 14 avril et sera dirigé par M. Christensen. Au programme, la symphonie pathétique de Tschaïkowsky.

Un orchestre nouveau genre est le « Amend-Frank One Armed Orchestra ». Il est composé de neuf musiciens manchots. Tous ont perdu accidentellement un bras dans les Etats d'Orégon et de Washington. Leurs instruments sont : le piano, le violon, le violoncelle, la mandoline, le cornet, le trombone et la grosse-caisse. Pour ceux qui exigent les deux mains, deux hommes prêtent chacun leur unique main. Cet orchestre est légalement enregistré!

C'est la compagnie Chicago-Philadelphie qui ouvrira le nouveau Tivoli Opera House à San-Francisco. Mme Tetrazzini interprétera le répertoire italien et Mary Garden le répertoire français. L'excellent Campanini, chef d'orchestre. La tournée commencera par le Sud : Los Angeles, San-Francisco et se continuera vers le Nord : Portland, Seattle. M. Andréas Dippel, le manager, promet de grandes surprises. ALTON.

TURIN. — Les dilettanti de notre ville ont assisté en grand nombre au concert de musique de chambre, donné au Liceo, par les compositeurs lyonnais MM. Amédée et Maurice Reuchsel.

La soirée a été très brillante, tant par le mérite des œuvres présentées que par la qualité de l'exécution.

On a chaleureusement applaudi le beau quatuor et l'admirable sonate (piano et violoncelle) d'Amédée Reuchsel, le captivant trio à cordes et le concertstück (pour violon) de Maurice Reuchsel ainsi que deux œuvres très mélodiques : trio et sonates (piano et violon) de Léo Sachs.

MM. Ticier, violoncelliste et Ballarini, altiste ont été associés au succès remporté par MM. Reuchsel. S. L.

NOUVELLES

— Ainsi que nous l'avons annoncé déja on prépare à Vienne, pour le mois de juin prochain, toute une semaine de grandes fêtes musicales, à l'occasion du jubilé de la Société philharmonique. Un comité spécial a, depuis deux ans réuni tous ses efforts pour en assurer le succès. Elle sera inaugurée à l'Opéra de la cour, les 21 et 22 juin, par deux représentations modèles des *Noces de Figaro* de Mozart et de *Dalibor* de Smetana. Le 22, dans la journée, grand concert d'orchestre au Musikverein, exécution de la Messe de Schubert sous la direction de M. Schalk. — Le 23, représentation d'un drame classique de Grillparzer. — Le 24, premier concert philharmonique dirigé par M. Arthur Nikisch, dont le programme comportera la troisième ouverture de *Léonore* de Beethoven, la quatrième symphonie de Brahms et la neuvième symphonie de Bruckner. — Le 25, représentation au Burgthéâtre d'un drame d'Anzengruber. — Le 26, deuxième concert philharmonique, exécution de symphonies d'Haydn sous la direction de M. Bruno Walter. — Le 27, concert de chant, destiné à la reproduction de chœurs et chansons populaires de l'Autriche, avec quelques compositions instrumentales de Mozart, Schubert, et Bruckner. — Et le 28, la série des concerts se terminera avec un troisième concert philharmonique, dans lequel M. Félix Weingartner fera exécuter, entre autres, diverses ouvertures de Gluck, Mozart et Beethoven. — Enfin le 30, à la chapelle de la cour, sous la direction de M. Laze, exécution solonnelle de la Messe du Couronnement, de Liszt.

— On sait de quelle vogue — méritée, — bénéficient depuis quelques années les danseurs et chanteurs russes. Il ne faut point s'étonner de voir les salaires de ces artistes augmenter sérieusement.

Le dernier budget des théâtres impériaux nous apprend que Mme Kshesinskaya reçoit 1,250 fr. par soirée et Mlle Preobrajenska, 750 fr. Mlle Karsavina a été engagée pour la saison aux appointements de 20,000 fr. La basse Chaliapine touche des théâtres impériaux 187,500 fr. Le ténor Sobinoff reçoit 100,000 fr. par saison.

— On a inauguré, il y a quelques jours, à Cleveland (Ohio), un monument à la gloire de Richard Wagner, élevé par la colonie allemande de la ville. L'édifice, construit au milieu d'un parc, est l'œuvre du sculpteur américain Matzen. Un concert symphonique et une exécution chorale ont précédé l'inauguration du monument, à laquelle ont assisté plus de quarante mille compatriotes.

— Les fêtes qu'organise annuellement l'Association des musiciens allemands auront lieu cette année à Dantzig, du 28 au 31 mai prochain, sous la direction des cappellmeister von Haussegger et Fritz Binder. C'est le quarante-huitième festival donné par l'Association depuis sa fondation. Pour la première fois, celle-ci tiendra son assemblée générale dans une ville de l'Allemagne orientale.

— Le compositeur Humperdinck, dont l'état de santé va toujours s'améliorant, est installé depuis quelques jours à Méran, dans le Tyrol, où il séjournera à peu près trois semaines. Le mois prochain, il ira achever sa guérison aux environs de Rome, dans la villa Falconieri, que l'empereur Guillaume a mise à la disposition des artistes malades.

— La colonie israélite de Londres a élevé, à ses frais, au centre du quartier White-Chapel, un théâtre national qui sera inauguré incessamment. L'édifice a été construit à l'aide de dons. Les membres de la colonie juive ont été invités à souscrire au minimum un penny et au maximum deux cent livres sterling (5,000 francs). Le théâtre peut contenir 1500 personnes. On y jouera exclusivement des œuvres littéraires ou lyriques d'auteurs juifs. Tout le personnel du théâtre appartiendra également à la confession judaïque.

— La nouvelle œuvre de Mascagni, *Isabeau*, et *La Fanciulla del West*, de Puccini, seront représentées, dans quelques jours, au Politeama de Florence.

— On s'occupe activement à Londres d'organiser le nouveau festival triennal Hændel qui aura lieu, cette année, comme en 1909, au Crystal Palace, sous la direction de sir Frederic Cowen, les 22, 25, 27 et 29 juin prochain. Au programme : *Israël en Egypte*, le *Messie*, des fragments de *Samson*, de *Rodrigo* et d'*Acis et Galatée*. Les chœurs ne comprendront pas moins de 3,500 chanteurs. Ils seront renforcés par les importantes sociétés chorales qui participent aux grands festivals annuels de Sheffield, de Leeds et d'Huddersfield.

— La célèbre maison d'éditions musicales de Londres, Chappell et Co, fêtera cette année le centième anniversaire de sa fondation. Elle fut créée en 1812 par l'éditeur Samuel Chappell, et les deux professeurs de musique Latour et Cramer qui ne tardèrent pas, cependant, à se séparer de

leur associé. Samuel Chappell mourut en 1834, laissant une maison prospère à sa veuve et à ses deux fils. Le plus jeune de ceux-ci, Thomas Chappell, qui mourut en 1902, a attaché son nom à la création de concerts populaires, organisés en 1859, à la salle Saint-James, et qui y furent donnés jusqu'en 1901. La maison Chappell a édité un grand nombre d'œuvres musicales anglaises, notamment les opéras de Sullivan, de Gilbert et les fameuses danses de Charles d'Albert, qui eurent tant de succès en Angleterre, vers le milieu du siècle dernier.

— Cette semaine, les membres de l'Orchestre symphonique de Londres, au nombre d'une centaine, se sont embarqués pour New-York où ils doivent donner diverses auditions. Ils se rendront, de là, à Washington où ils seront reçus officiellement par le président Taft. Ils gagneront ensuite le Canada où, sous le patronage du gouverneur général, le duc de Connaught, ils organiseront des concerts dans différentes villes.

BIBLIOGRAPHIE

Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui*. Paris, édition du *Mercure de France*.

Voici un excellent volume, d'autant mieux venu qu'il est consacré en grande partie à des artistes contemporains, concernant lesquels il est parfois malaisé de réunir une documentation sérieuse : on la trouvera ici toute faite. Bizet, Bordes, Bruneau, de Castillon, Chabrier, Charpentier, Chausson, Chevillard, Debussy, Delibes, Dukas, Duparc, Fauré, Franck, d'Indy, Ladmirault, Lalo, Lekeu, Massenet, Messager, Pierné, Poueigh, Ravel, Roussel, Saint-Saëns, Florent Schmidt, de Séverac, sont étudiés par l'auteur dans leur vie et leurs œuvres. A chacun, il consacre une notice biographique agrémentée d'appréciations rapides, marquées au coin d'une saine critique, et suivie d'une bibliographie indiquant, d'une part, les ouvrages du musicien, de l'autre les livres et les principaux articles qui lui ont été consacrés. E. C.

— Nous recevons de Nancy (Dupont-Metzner, éditeur) quelques-unes des dernières compositions pianistiques de M. Guy-Ropartz, qui sont d'un goût charmant et doivent être absolument recommandées : *Dix petites pièces* pour piano à quatre mains, et, à deux mains, un *choral varié*, et un très beau et développé *Nocturne;* plus une gracieuse invocation pour trois voix de femmes : *Dimanche*, sur poésie de Georges Garnier.

— Pour les violonistes, chez l'éditeur Max Eschig, deux collections d'arrangement de musique ancienne : *Alte Weisen*, de Willy Burmester, autrement dit, des menuets, gavottes, valses, sarabandes, et autres danses de Hændel, Bach, Mozart, Beethoven, Gluck, Méhul, Dussek, etc., etc., tous morceaux très faciles, très simples; — et *Klassische Meisterwerke* de Tivadar Nachez, douze œuvres des plus anciens maîtres, Vivaldi, Tartini, Geminiani, Gavinier, Leclair, Cupis... celles-ci plutôt difficiles et d'ailleurs beaucoup plus intéressantes, avec cette observation, toutefois, que l'éditeur prend soin d'inscrire : que les arrangements de Tivadar Nachez sont tellement libres qu'ils constituent presque des œuvres originales.

— Pour les amateurs de vieilles chansons, voici, chez le même éditeur, les quatre cahiers de Mme Yvette Guilbert, toutes pages anciennes collationnées par elle sur les originaux, arrangées et harmonisées par Gustave Ferrari, souvent inédites. Il y a des pages *du Moyen âge et de la Renaissances*, des chansons de *Bergers et Musettes*, des *Chansons de tous les Pays*, des *Rondes anciennes et Chansons d'Enfants;* en tout cinquante et un morceaux, avec le texte complet de tous les couplets et coquettement édités.

— Musique de piano (à deux mains) — chez l'éditeur Demets. — *Danses grecques*, de Marcel Bernheim : trois morceaux pour être mimés et dansés; — *Croquis pour piano*, de Ch. Bredon : douze petites pages pittoresques, paysages musicaux; — *En passant*, de Swan Hennessy : cinq études d'après nature, plutôt humoristiques, impressionnistes; — *Incunabula*, du même : trois petites pages, croquis d'enfants; — *Coins de Séville*, de Joaquin Turina : première suite de quatre études pittoresques, vibrantes, hautes en couleur; *Menuet* et *Rêve*, de S. Borsky, deux fantaisies d'une élégance pénétrante.

— M. Jos. Debroux vient de faire paraître *La Folia* d'Arc. Corelli, ces piquantes variations qu'il a fait connaître et si magistralement exécutées à son premier concert. C'est un morceau de sa douzième sonate pour violon seul et basse. L'édition, qui fait suite à toutes les autres déjà publiées des « Maîtres italiens du violon au XVIIIe siècle », se vend chez M. Senart, B. Rondavez et Cie.

— La partition, réduite pour piano à quatre mains par l'auteur, de la seconde symphonie (en *la*) de M. Witkowski, qui a été si appréciée aux concerts Lamoureux, vient de paraître chez l'éditeur A. Durand (in-4° : 15 francs).

— L'éloge funèbre de Bourgault-Ducaudray, prononcé au Conservatoire, par M. Maurice Emmanuel, le 30 mars 1911, et dont nous avons parlé à cette époque, vient de paraître, avec le catalogue complet des œuvres du maître, dressé par M. Jacques Bourgault-Ducaudray, en une brochure in-18 avec portrait, au *Monde Musical*.

— La même revue publie, parmi ses éditions, le second tome de l'utile *Histoire de la Musique* d'Henry Woollett, en petits volumes de poche, in-18, remplis de portraits et de citations musicales. Celui-ci va de Bach à Schumann, en sept chapitres.

— M. Léon Vallas, de Lyon, donne, en une élégante brochure, deux petites études très neuves sur *La véritable histoire de Françoise Journet*, chanteuse d'opéra, et *J.-B. Prin et son mémoire sur la trompette marine*, d'après des documents inédits du XVIIIe siècle, (in-8° Lyon).

NÉCROLOGIE

Le 30 mars est décédé, à Munich, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, Lina Ramann, écrivain distingué, qui, à la demande de Liszt, écrivit la première biographie du maître.

— La pianiste Flora Goutard-Lœvensohn est morte, cette semaine, à Berlin, à l'âge de vingt-six ans. La jeune artiste avait commencé à s'adonner à la composition avec succès.

58me ANNÉE. — Numéro 16. 21 Avril 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Trois Lettres de Richard Wagner

Des lettres de Richard Wagner, — toutes celles qui offrent un intérêt esthétique ou documentaire, au point de vue de son œuvre, ont été publiées à peu près intégralement. De temps à autre, cependant, il en surgit encore d'inconnues, enfouies depuis combien d'années? dans les archives et qui ne sont pas sans offrir du piquant.

Parmi celles-ci, la revue allemande, *Das Theater*, vient d'en mettre au jour trois qui étaient totalement insoupçonnées. Elles sont amusantes et bien curieuses, autant au point de vue de la situation matérielle de Wagner, à l'époque où elles furent écrites, qu'au regard de son état d'âme.

Il avait de l'esprit et du plus mordant. La première lettre que nous traduisons en est une nouvelle preuve. Cette lettre, datée de 1857, à l'époque où Wagner habitait encore Zurich, peu de temps avant la « catastrophe » qui l'obligea à se réfugier à Vienne, est adressée au régisseur général de Dessau. Il y avait alors dans la capitale du petit duché d'Anhalt une scène richement subventionnée par le prince et qui était classée parmi les bons théâtres d'Allemagne. L'intendance s'était adressée à Wagner pour obtenir de lui la partition de *Lohengrin*. Wagner écrit à ce sujet au régisseur :

Zurich, le 10 mai 1857.

Cher Monsieur Grabowsky,

C'est très bien à vous de vouloir donner enfin *Lohengrin ;* mais que vous demeuriez toujours la direction qui paie les plus mauvais honoraires, cela, vraiment, c'est très mal. Je vous donnerai, néanmoins, *Lohengrin* pour 12 louis d'or; seulement, vous paierez cette fois 15 thalers (56 fr. 25) de supplément pour l'exemplaire de la partition. Moyennant l'envoi de ce prix, que par considération pour moi-même je fais seulement aux directeurs de théâtre, je vous remets le bulletin de commande inclus à la maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig, qui vous fera parvenir partition et livret Je dois insister, très particulièrement et pour des raisons majeures, sur l'envoi des honoraires à la réception de la partition; si l'intendance estime que je *vaux ce prix*, je vous prie de m'envoyer le montant en un chèque (sur Paris ou Francfort), mais de ne pas indiquer la valeur sur l'enveloppe.

Veuillez recevoir l'expression de ma gratitude pour la sollicitude que vous témoignez à moi et à mon ouvrage et remerciez aussi, je vous en prie, Monsieur le Kapellmeister Thiele pour ses efforts. Si l'intendance voulait me faire un vrai plaisir en retour des chambrées complètes qu'elle fait avec *Tannhäuser*, ainsi que je l'ai lu, ce serait d'augmenter un peu le prix qu'elle m'offre pour *Lohengrin*. Si elle y consent, remerciez-la de ma part; dans le cas contraire, c'est elle qui pourrait me remercier.

Meilleurs compliments de votre dévoué

RICHARD WAGNER.

Le trait final est charmant. L'intendant, un certain M. Dömly, n'ajouta rien aux honoraires de *Lohengrin;* il ne lui adressa pas davantage de remercîment pour les belles recettes que lui procurait *Tannhäuser*. Ainsi font les intendants! Il ne se hâta pas même d'envoyer les honoraires, comme en témoigne une note écrite au crayon sur cette lettre de Wagner et qui est ainsi conçue : « Maintenant qu'une année s'est écoulée, il serait bon, avant d'envoyer ses honoraires à Wagner, de s'enquérir de son domicile exact; peut-être serait-il prudent de lui écrire d'abord à Zurich ». N'est-ce pas délicieux de sans-gêne et d'inconscience? Le compositeur qui attendait et pour cause après ses honoraires, on le laisse languir toute une année! Comme s'il pouvait vivre d'air pur et d'eau claire! Et il s'est trouvé des gens pour accuser Wagner d'avoir mauvais caractère pour avoir quelquefois manifesté de l'impatience et malmené les intendants dans ses lettres et ses écrits!

La seconde lettre n'est pas moins intéressante. Elle est adressée à M. Thiele, le chef d'orchestre de Dessau, mentionné dans la lettre précédente, à laquelle elle est postérieure de douze années. Cette fois, il s'agit des *Maîtres Chanteurs* que le théâtre de Dessau monta en 1869. La lettre est datée du 20 août 1869 :

Très honoré Monsieur le Kapellmeister,

Il m'eût été agréable, à l'occasion de l'exécution des *Maîtres Chanteurs*, à Dessau, de recevoir un signe de bienveillante attention de la part de l'Intendance. Vos aimables assurances et les détails que vous me donnez au sujet du zèle que tous apportent à l'étude de mon œuvre, sont un peu tardives. Je vous en remercie tout de même, et de tout cœur, bien qu'elles semblent n'avoir d'autre but que d'obtenir de moi les conditions d'honoraires les plus favorables pour *Rienzi* (+) que vous désirez aussi donner. A ce propos, il serait à souhaiter que les intendances des théâtres allemands désireuses de faire des économies ne croient pas devoir toujours commencer par les faire au détriment des auteurs. Les Français, heureusement, n'ont pas idée de cela, et ils s'en tirent tout de même!

J'ignore, d'ailleurs, quel est l'objet dont il s'agit en ce qui concerne les honoraires pour le *Vaisseau-Fantôme*. Mais je pense que la haute Intendance trouvera bien le moyen de m'offrir vingt louis d'or, comme pour les *Maîtres Chanteurs*, qui se joue avec tant de succès. De toutes façons, j'espère ne pas me mettre mal avec Monsieur votre intendant, qui m'a fait un si grand plaisir en entreprenant si courageusement et si énergiquement la représentation de mes *Maîtres Chanteurs*, et j'attends avec confiance sa décision.

Avec l'expression de ma haute considération,

Votre dévoué

RICHARD WAGNER.

Lucerne, le 23 août 1869.

(+) Le *Vaisseau-Fantôme*, voulais-je dire!

On voit que douze années après la première lettre, la situation ne s'était pas sensiblement améliorée. Malgré sa célébrité, malgré ses succès, malgré la vogue croissante de ses œuvres, maintenant jouées presque partout et avec quel éclat, Wagner devait encore se contenter de céder ses partitions, *Vaisseau fantôme* ou *Maîtres Chanteurs,* pour la somme modique de 20 louis d'or, soit quatre cents francs! Il est à noter que cette cession équivalait à une véritable vente. Le théâtre qui avait obtenu pareille cession, restait désormais en possession du matériel d'exécution, il pouvait jouer et reprendre à sa guise la partition ainsi cédée, sans avoir même de droit d'auteur à payer sur les recettes.

Aujourd'hui la location *annuelle* de la moindre partition coûte le double, voire le triple et les directions théâtrales doivent encore verser à l'auteur un tantième, cinq, six, huit, dix pour cent et davantage, sur la recette brute des représentations de l'ouvrage. Etrange contradiction des choses : les partitions se paient davantage, mais elles valent moins!

Voici enfin une troisième lettre. Elle est adressée au même chef d'orchestre en réponse à une lettre de celui-ci, dans laquelle il se plaignait, sans doute, de l'irritation manifestée par Wagner parce qu'il n'avait pas été invité à aller à Dessau. Wagner écrit le 3 septembre 1869 :

Très honoré Monsieur,

Puisque vous paraissez le désirer si ardemment, j'atteste volontiers par la présente qu'il ne subsiste chez moi plus aucune espèce d'irritation contre vous ou contre Monsieur votre Intendant. Vous ne m'avez pas très bien compris : je n'aurais pas pu accepter une invitation, quelque plaisir que j'eusse éprouvé à en recevoir une. J'ajouterai seulement que vos aimables informations m'auraient paru une attention encourageante de votre part si elles étaient arrivées plus tôt. Quant à l'excellence de Monsieur votre Intendant, je suis si parfaitement renseigné à ce sujet que j'envie sincèrement sa possession à la bonne ville de Dessau.

Votre dévoué
RICHARD WAGNER.

Lucerne, le 3 septembre 1869.

Convenons qu'entre son intendant et l'irritable poète-compositeur, le pauvre chef d'orchestre Thiele n'avait une situation ni facile ni agréable. Ces trois lettres ne jettent-elles pas un jour intéressant sur les relations du maître avec les petits théâtres d'Allemagne qui lui devaient le meilleur de leur vogue? M. K.

La Musique au Théâtre populaire chinois

En aucun pays, le théâtre populaire ne jouit d'une aussi grande faveur qu'en Chine. Le moindre événement sert de prétexte à quelque représentation théâtrale, celle-ci organisée le plus souvent par souscription entre les habitants d'un certain canton. Chacun a le droit d'assister au spectacle qui va se donner — un peu à la façon de nos premiers mystères du moyen âge — sur une simple estrade en bois rapidement improvisée, au seuil d'un temple si possible. Pas de coulisses, pas de décors. Les spectateurs sont en plein air, debout ou assis sur de petites chaises en bambou qu'ils apportent eux-mêmes et suivent patiemment durant des heures les événements évoqués sur cette scène primitive. La conviction et la puissance d'imagination des acteurs et des auditeurs sont également prodigieuses.

Les drames ont généralement pour sujet tel épisode de l'histoire chinoise, emprunté à l'époque belliqueuse de l'empire et naturellement entremêlé de légendes nationales et religieuses. Le geste, les attitudes, la démarche, les costumes ont une importance capitale dans ces représentations; mais il est un autre élément qui n'a pas une place moins considérable : c'est la « musique ».

Elle n'a pas un rôle passif ou étranger à l'action qui se joue; mais, tout au contraire, elle doit la suivre, la rendre plus vivante, en souligner expressivement les passages les plus lyriques, annoncer même les événements imminents; elle est parfois la seule forme d'expression du drame, et nous en donnerons plus loin un exemple tout à fait caractéristique noté par M. Henri Borel (1) aux représentations populaires de Amoy, province de Foh-Kien (2).

Mais voyons auparavant de quoi se compose cette musique au théâtre : une partie est réservée aux acteurs qui chantent certains passages de leur rôle; l'autre, la plus importante, échoit à l' « orchestre » dont les musiciens sont assis tout au fond de l'estrade. On y distingue, comme chez nous, trois groupes principaux : les instruments à archet, les instruments à vent et ceux à percussion; mais il n'y pas de chef d'orchestre; les exécutants doivent se fier à eux seuls; pour comble, ils jouent par cœur, sans aucune sorte de musique. Ne pensez pas, du reste, qu'on exécute des partitions aussi compliquées que celles de notre répertoire; nous en sommes loin! L'orchestre, comme sonorité, n'a, non plus, rien de commun avec le nôtre.

Voici les principaux instruments qu'on y joue : parmi les instruments à percussion,

(1) Auteur d'un livre très suggestif sur quelques-unes des manifestations les plus intéressantes de la vie intellectuelle en Chine : *Wijsheid en Schoonheid uit China.* (Ed. Van Kampen en zoon, Amsterdam).

(2) Il ne s'agit d'ailleurs nulle part de ce qui se passe aux théâtres plus ou moins *européens* de Canton, Peking, Shanghaï, etc.

deux *gongs* en cuivre frappés par des marteaux de bois; deux *poah*, sorte de cimbales, en cuivre aussi, frappés l'un contre l'autre; le *piah ko*, espèce de tambourin, enfin le grand tambour *t'ong ko*.

Les instruments à vent comprennent deux petites flûtes traversières, *p'ina'*, et deux autres flûtes plus grandes, *tong siao;* dans la même famille, il y a aussi le *sing* — qui n'est pas d'usage général, et comprend une vingtaine de petites flûtes débouchant dans une seule ouverture; l'instrument est compliqué, très difficile et fatigant à jouer. Toutes ces flûtes sont en bambou. Viennent alors les clarinettes, deux grandes *toa-ts'é* et deux petites *sio-ts'é*, moitié en cuivre, moitié en bois.

Enfin, voici le groupe de diverses sortes de violons; le *kong à hien* à deux cordes et le *ho-hien*, semblable, mais plus petit; puis, le *sam-hien*, qui a trois cordes; le *gi-hoe*, qui ressemble plus à une cithare et est légèremeni frappé, de même que le grand *pak-pe*, rond et à quatre cordes sur lequel on joue avec de petites baguettes de tambour. Chaque corde rend quatre sons. — Il y a beaucoup moins de musiciens que d'instruments, en sorte que plusieurs sont joués par un même exécutant qui rapidement passe de l'un à l'autre, les instruments de groupes différents ne se jouant jamais en même temps. Dans le cas où il s'agit d'accompagner un chanteur, quatre petits bâtons, frappés l'un contre l'autre, battent strictement la mesure suivant le *tempo* pris par le soliste.

La condition du musicien dont on exige tant de résistance et d'habileté, n'est cependant guère rétribuée; les malheureux sont, comme les acteurs, à la merci d'un entrepreneur de spectacles auquel ils doivent obéissance et respect. Le salaire moyen est de cinq dollars mexicains par mois, en moyenne, et ils jouent souvent neuf heures par jour, presque sans repos! Mais comme ils ont conscience de l'importance de leur rôle, jamais ils ne se laissent abattre par la fatigue; la somme d'attention, de force morale et de désintéressement dont sont capables de tels hommes méritent certes une grande admiration.

La musique qu'ils jouent, même pour un seul et même drame, ne constitue pas une œuvre homogène ou individuelle; elle se compose de toutes sortes de morceaux ou de simples chants, rythmes, roulements, etc., ayant chacun leur signification propre, sans lien entre eux et servant à différentes pièces, dans les *mêmes* circonstances toutefois. Si étrange que cette musique apparaisse aux oreilles occidentales, elle n'est cependant pas sans l'impressionner quelquefois très vivement par ses harmonies singulières et subtiles, et souvent par un à-propos si juste que nos plus grands maîtres n'inventeraient rien de plus éloquent.

M. Borel raconte quelle émotion il ressentit un jour par le seul commentaire musical de la mort d'un héros : l'acteur s'affaisse lourdement sur le sol; au bruit sourd de sa chute succède immédiatement un sombre coup de gong, puis un long silence, absolu, effrayant; alors s'élève une plainte infiniment triste que la clarinette et la flûte s'efforcent de rendre le plus doucement possible, comme une musique mystérieuse de l'au-delà. Mais bientôt un motif guerrier se fait entendre, lointain d'abord; il annonce l'arrivée des armées; l'intensité augmente; les légions sont là, le combat a lieu; les tambours et les gongs luttent, symbolisant les armées aux prises; les battements se succèdent de plus en plus rapides et forts, évoquant avec une singulière intensité le vacarme de la mêlée et jusqu'au piétinement des chevaux. Au milieu de cela, un gong jette soudain un bruit énorme et sourd, comme un coup de la destinée; un chef tombe; un instant de silence; puis une sorte de hurlement furieux des instruments à vent, et la mêlée recommence jusqu'à ce qu'un autre grand coup soit frappé. Cette fois la musique sonne la retraite.

Ailleurs, un motif « impérial » jubilant dit la victoire du céleste empereur. Des motifs différents évoquent le cortège des chefs, des mandarins civils ou militaires, etc.

Pour les spectateurs, tout cela est passionnant et angoissant au plus haut point, parce qu'un rien de musique éveille aussitôt dans l'imagination de ceux-ci les plus grandes choses de l'histoire, de la vie nationale ou héroïque triomphes, patrie, mort.

Mais il y a aussi place pour des épisodes d'une autre nature qui se jouent dans l'âme seule des personnages : il s'agit de l'amour. Et cet amour, ici, a toute la force irrésistible, l'inéluctable puissance, la gravité, l'éternité de l'antique fatalité.

L'une de ses plus célèbres héroïnes est *Han-Lee-Hoa,* sorte de Walkyrie orientale qui provoque au combat singulier celui à qui elle se sait destinée et qu'elle aime. Rien de plus émouvant que sa rencontre sur le lieu du combat même avec le héros prédestiné *Si Ting San,* fils de l'empereur ennemi, qu'elle doit et veut vaincre d'abord, épouser ensuite par la force de sa destinée même, son amour et son sacrifice devant assurer la paix de son pays.

Les voici presque vis-à-vis l'un de l'autre, encore animés d'une ardente fureur guerrière ; l'orchestre accompagne la scène du combat d'une musique effrénée, où les instruments de percussion ont la grande part. Mais les héros se rapprochent, leurs épaules vont se toucher ; leurs bras sont encore levés pour frapper, lorsque le geste et la musique s'arrêtent brusquement. Pour la première fois, leurs grandes âmes se regardent; les yeux dans les yeux, ils sont immobiles et muets; quelque chose du secret de leur destinée leur apparaît et les trouble; comme pour Tristan et Yseult, la haine et la vengeance rentrent dans l'ombre, chassés par une lumière nouvelle et merveilleuse. Leurs poitrines se soulèvent, animées d'un même rythme; leurs regards parlent seuls encore, et sont très différents pourtant, car Si Ting San n'est encore que fasciné par la puissance étrange qui émane des yeux de la femme étrange. Elle est la *Voyante;* elle le *reconnaît* et son regard est celui d'une âme qui retrouve sa compagne d'une autre vie.

Cette scène muette, où seul le regard est actif, dure longtemps. La musique se tait complètement et cela est admirablement compris; l'heure décisive de deux destinées s'écoule ici dans le silence grandiose des choses éternelles. Enfin, les violes font doucement entendre un chant mélancolique et doux, et alors seulement la voix humaine se sent libérée; l'Amante chante la première ; l'Amant répond; c'est comme une mélodieuse fusion de deux âmes.

Mais cependant Si Ting San n'a *vu* qu'à la clarté d'un éclair; il n'était que fasciné, ébloui. Son orgueil surtout le rappelle dans la sphère terrestre; un coup de gong retentit; le combattant sent renaître sa fureur belliqueuse; il pousse son cri de guerre et brandit la lance. Les tambours battent, la lutte recommence.

Pour Han Lee Hoa aussi tout a dès lors changé; elle sait qu'elle doit vaincre; mais sûre de sa victoire, elle reste calme et l'on sent qu'elle est invincible. Elle a du reste à sa disposition mille sortilèges qui l'aident aux heures du danger. Elle a fait venir une troupe de démons bizarres — mauvais esprits de trépassés — qui finissent par enchaîner le guerrier tombé évanoui aux pieds de l'héroïne. Quand elle le voit ainsi étendu, la pitié, l'amour et l'admiration s'emparent de son cœur. Elle se penche sur lui ; son expression devient mystique et recueillie; ses yeux seuls rayonnent. Plus elle le regarde, mieux elle semble le reconnaître et sa joie intérieure mêlée de pitié s'exprime bientôt dans une mélodie étrange, monotone et sans rythme régulier, comme les pulsations fiévreuses de son âme trop émue.

Ce chant, comme un souffle vivifiant, ranime peu à peu Si Ting San ; il crie d'abord de rage sous l'affront de sa défaite; elle y répond par un rire éclatant et son regard triomphant achève de le vaincre. Elle arrache au héros son serment de fidélité, le libère et après encore quantité d'épisodes trop longs à relater ici, finit par l'épouser. La musique toujours souligne chaque événement, jusqu'aux plus petits détails descriptifs ou imitatifs, bruit de la tempête, de l'eau, etc., créant ainsi une atmosphère éminemment évocative sur une scène en plein air, où les bruits de la nature se font eux-mêmes souvent très favorablement entendre.

Mais c'est dans l'épisode de la rencontre des deux héros que le rôle de la musique m'a surtout paru remarquable, dans ce théâtre populaire encore si primitif, et où cependant rien n'est laissé au hasard. Si les détails de mise en scène notamment feraient sourire chez nous le moindre villageois, il est évident que nous devons admirer avec quel art et quelle

justesse les Chinois ont su donner à la musique un rôle singulièrement expressif dans leurs drames. Elle y représente, du reste, pour eux comme pour nous, un monde idéal et symbolique de l'expression dont ils ont su tirer un étonnant parti. Et ce qui est non moins admirable, c'est que spectateurs, acteurs et musiciens en comprennent également la haute valeur significative. MAY DE RUDDER.

Comment la musique de Grétry par sa popularité même a pu devenir un danger public

C'ÉTAIT en l'an V (1796). Certain artiste du théâtre de Lorient — on ne dit pas s'il était chanteur ou comédien, mais notons que, déjà à cette époque, on l'appelait *artiste* — donc, certain artiste de Lorient, qui ne voyait qu'avec peine la proscription dont souffrait depuis longtemps *Richard Cœur de Lion*, le chef-d'œuvre trop royaliste de Grétry, conçut un jour le dessein de lui restituer, par quelques remaniements adroits, le *civisme* qui lui manquait pour être encore joué.

Rendons justice à cet inconnu. On n'a pas conservé son nom, et le dossier de la correspondance qui s'échangea à son sujet, et qui est actuellement aux Archives Nationales, ne lui fait pas une seule fois l'honneur de le nommer, mais son but était louable et son arrangement discret, quoique radical sur les points essentiels. Il se bornait à faire du roi Richard un malheureux particulier séquestré (comme le Florestan de *Fidelio*) par de lâches ennemis et délivré par l'adresse de son ami Blondel. Les diverses allusions de loyalisme dont le texte de Sedaine est émaillé étaient naturellement coupées, mais sans que la suite et le piquant du dialogue, à plus forte raison sans que la musique en souffrît le moins du monde. Seul, le fameux air de Blondel : « O Richard, ô mon roi ! » était entièrement nouveau comme paroles :

O des dieux doux présent,
Amitié, dans mon âme
Tu fais naître, dans cet instant,
Ton feu sacré, ta douce flamme.., etc.

C'est cet air cependant qui devait tout perdre. Dès le début, et son travail achevé, notre arrangeur, l'artiste du théâtre de Lorient, avait déjà dû faire une concession importante, comme le montre son manuscrit. Il avait cru bonnement, en sa naïveté, que les noms de Richard et de Blondel, en eux-mêmes, et même la qualité de « cœur de lion », ne pouvaient offusquer personne. On le pria cependant de les changer. Il en fit Saint-Fard et Dorbel, et l'œuvre de Grétry reçut comme titre : *Saint-Fard et Dorbel ou tout pour l'amitié.*

Mais ceci n'était rien. Lorsque l'administration de Lorient fut saisie de la demande, elle trouva une autre objection à faire, et bien plus forte. Changer les paroles, la donnée, les noms, c'était bien. Mais il restait la musique!... oui! La musique, à elle seule, était un danger : on la connaissait trop. « L'ariette de *Richard, ô mon roi* (dit le rapport officiel) se fait trop apercevoir dans ce qui la remplace; l'air est trop expressive (*sic*) en faveur des rois, pour ne pas craindre qu'il ne rappelle, à certaines gens des regrets, et à d'autres des motifs de haine, trop marqués, qui pourraient altérer la tranquillité publique. »

C'est égal, lorsque cet innocent amateur de Grétry reçut cette réponse : « l'administration n'a pas cru devoir permettre la mise à la scène de l'opéra de *Richard, parce que l'auteur a conservé la musique*», il ne devait pas s'y attendre. Nous non plus.

Peut-être a-t-il manqué de sang-froid en cette conjoncture. Il semble, en effet, qu'il eût pu s'en tirer encore : qui l'empêchait de couper l'air incriminé? Mais sans doute il crut, en réclamant, trouver des juges moins absurdes. Il demanda à l'administration cantonale de Lorient de porter sa cause auprès de l'administration départementale du Morbihan. Comme on lui voulait du bien, en somme, et qu' « il ne faut pas décourager les citoyens qui se livrent à ce genre de travail » (dit encore le rapport), on le fit volontiers. Seulement l'administration du département, moins bornée peut-être, mais tout aussi timide, en référa à Paris, au ministre même de la Police générale de la République, et celui-ci approuva le canton, ce qui arrêta net toute tentative d'un nouvel arrangement de l'opéra incriminé.

« Je pense, répondit le ministre, qu'alors même que l'ariette substituée à celle *O Richard, ô mon roi!...* ne serait pas conçue dans un sens susceptible de rappeler le souvenir de ces paroles proscrites, je pense, dis-je, qu'il serait encore dangereux que le chant qu'on en a conservé ne fournît aux malveillants quelques prétextes à une insidieuse parodie ou à des rapprochements perfides, et qu'il ne résultât de là des atteintes à l'ordre

public. » Bien plus, l'administration de Lorient ayant opposé seulement un refus *provisoire*, le ministre exigea qu'il fût *définitif*, et même que cette administration en fît « la règle de sa conduite ultérieure », recommandant au surplus « l'usage des mesures, soit de surveillance, soit d'action, capables de prévenir toute espèce de trouble à la tranquillité publique, dans un département où le maintien du calme et de la paix se trouve plus impérieusement sollicité par le souvenir de ses longues et pénibles agitations. »

Et voilà comme la musique de Grétry, par sa popularité même, a pu devenir un danger public!

Le cas, au surplus, ne dut pas être isolé. J'en trouve une preuve la même année, mais à Orléans cette fois, où l'administration reconnut *Richard Cœur de Lion* sous le déguisement fallacieux d'un certain *Nestor de Beffroy*, déjà joué, sans encombre, dans d'autres départements. Suspension provisoire, rapport au ministre, interdiction absolue de celui-ci, s'ensuivirent exactement. Vive la liberté!

Henri de Curzon.

Le Jubilé artistique d'Ernest Van Dyck

La représentation de *Lohengrin* donnée lundi dernier au théâtre de la Monnaie, à l'occasion du jubilé de M. Ernest Van Dyck et avec le concours du grand artiste, aura été une manifestation très digne et tout à l'honneur de ceux qui l'ont organisé comme de celui qui en était l'objet. LL. MM. le Roi et la Reine des Belges assistaient à la représentation et ont fait appeler M. Van Dyck dans leur loge pour le féliciter. C'est un geste charmant qui atteste une fois de plus le désir et la volonté des jeunes souverains de ne pas rester étrangers au mouvement littéraire et artistique du pays. L'art est le plus puissant moyen de relever le niveau intellectuel et moral d'un peuple et parmi les souverains dont les nations gardent le souvenir, elles ont toujours assigné la première place à ceux qui ont eu le souci de protéger et de faire prospérer l'art et les lettres. En s'associant à l'hommage public rendu à un artiste qui laissera une trace lumineuse dans l'histoire du drame lyrique moderne, Leurs Majestés ont obéi à un noble sentiment qui sera apprécié de tous ceux dont l'art est le plus haut souci.

Il était intéressant de revoir M. Van Dyck dans ce rôle de Lohengrin qui lui valut de si éclatants succès et dans lequel il faisait ses débuts au théâtre, le 3 mai 1887. Il y a vingt-cinq ans de cela! Il y est aussi admirable, aussi émouvant que jamais. Il serait bien surprenant, il serait miraculeux, c'est-à-dire surhumain, que la voix, après une si longue carrière, fut restée identique à elle-même. Mais qu'importe! L'interprétation de ce personnage légendaire par M. Van Dyck demeure une composition d'une merveilleuse tenue, d'une puissance d'accent, d'une fermeté de contours, d'une subtilité de nuances jusqu'ici toujours inégalées.

Je me rappelle, non sans émotion, cette soirée des débuts du bel artiste, auquel, dès lors, m'attachaient les liens de l'amitié. C'était à l'Eden-théâtre de Paris. On était en pleine fièvre patriotique. La misérable affaire Schnœbelé, cet incident de frontières provoqué par Bismarck, avait rouvert des plaies à peine fermées. Cependant le vaillant et tenace Lamoureux, qui depuis des mois avait préparé sans subsides, à ses frais et à ses risques et périls l'exécution de la partition de Wagner, ne pouvait, sans courir à la ruine reculer cette première depuis longtemps annoncée. Il passa outre et joua.

Le public était tout disposé à acclamer l'œuvre, mais il y avait de la fièvre dans la salle et un peu de bruit dans la rue. L'ouverture, admirablement exécutée par l'impeccable orchestre de Lamoureux, fut applaudie avec enthousiasme. Les premières scènes laissèrent le public plutôt indifférent. Le Roi, que chantait M. Couturier, était convenable. Elsa, c'était Mlle Fidès Devriès, qui ne semblait pas très au courant du style wagnérien et chanta son rêve comme une cavatine de Meyerbeer. Ortrude avait une très belle allure sous les traits de Mlle Fierens, mais elle n'avait rien à dire. Enfin Telramund c'était l'excellent baryton belge Emile Blauwaert qui, lui aussi, débutait au théâtre. Il avait une voix superbe et chantait son rôle remarqucblement. Mais il agitait des bras et des jambes énormes. Et sa main droite pendant toute sa scène devant le Roi tendue vers celui-ci, le menaçait du doigt incessamment. Oh! cette main et ce doigt de Blauwaert! Je les ai toujours dans ma vision! Aux fauteuils, on chuchotait, on souriait.

Du dehors, constamment des gens apportaient des nouvelles. Ils contaient qu'on se battait aux portes du théâtre, que le sang coulait. Ils exagéraient, mais on les croyait. La salle commençait à s'agiter; il y avait de la houle, peut-être un peu d'inquiétude, en tous cas de l'inattention, lorsqu'on

arriva au chœur de l'arrivée du Cygne, dont la progression est si magnifique. Jamais je ne l'ai entendu chanter comme cela, nulle part, même à Bayreuth. Ce fut merveilleux de justesse, de fermeté rythmique, d'ensemble, de mouvement. La scène avait repris entièrement la foule qui, l'esprit tendu, l'attitude haletante, regardait attendant l'arrivée du héros. Et le voici qui paraissait dans sa nacelle et s'arrêtait. Ce fut une explosion formidable de bravos. Puis Lohengrin mettait pied à terre. Moment inoubliable!

Il était jeune, il était blond, svelte, élégant, d'une noblesse d'allure qu'accentuait encore le scintillement de son armure d'argent. Penché vers le cygne, la main tendue vers l'horizon où la nef allait disparaître, d'une jolie voix un peu blanche mais singulièrement prenante, il lui avait dit ses adieux.

On eût entendu voler une mouche dans cette salle tout à l'heure vaguement rumorante. Puis le cygne disparu, Lohengrin, majestueux, calme, supérieur, souverain, descendit d'un pas souple et ferme vers le trône du Roi en s'inclinant. Ce fut alors, dans toute la salle, comme un ah! de satisfaction et de délivrance.

Ah! cette entrée de Van Dyck! Je la reverrai toujours. C'était vraiment un être surhumain qui venait de nous apparaître, et quand il dicta sa loi à la tremblante Elsa, quand, se tournant vers Telramund, il lui dit, avec quelle puissance et quelle énergie dans la voix : « Je viens défendre l'innocence que l'on accuse injustement », ce fut une explosion délirante dans la salle. Désormais la glace était rompue et, à partir de ce moment, entièrement pris et reconquis, le public ne cessa d'écouter attentivement tout en interrompant par des applaudissements et des acclamations aux beaux endroits.

Je ne m'attarderai pas aux autres actes. Malgré le tapage grandissant dans la rue, où l'on sifflait derrière les barrages organisés par la police et qui n'avaient pas empêché de petites pierres d'aller casser quelques vitraux du foyer du théâtre, la représentation s'acheva triomphalement. Il faut dire que l'œuvre, jusqu'au bout, avait été défendue extraordinairement. Le récit du Graal par Van Dyck faillit être bissé. L'orchestre fut applaudi, furieusement, pour le prélude du deuxième acte, et aussi pendant la marche nuptiale. Lamoureux de toutes parts était félicité et tout annonçait pour lui une série glorieuse et fructueuse de représentations.

Le lendemain, je déjeunais chez lui avec Victor Wilder. Il revenait du Ministère de l'intérieur ou M. Goblet, alors chef du cabinet, l'avait fait appeler. On lui avait expliqué que la situation était délicate, qu'il serait pénible de bousculer « le peuple de Paris » pour soutenir une œuvre étrangère, allemande par dessus le marché, à ce moment où des nuages montaient à l'horizon du côté de l'Est. Lamoureux comprit ce qu'on voulait obtenir de lui sans le lui commander. Devant la cabale, grossie et favorisée sans doute par l'incident Schnœbelé, il s'inclina et retira l'ouvrage, supportant seul les frais de cette formidable entreprise, payant tous les artistes, les chœurs, l'orchestre qu'il avait retenus pour une série de dix représentations.

A 4 heures, je revis Van Dyck qui venait aux nouvelles. L'interruption des représentations était presqu'un désastre pour lui. Il lui restait, il est vrai, les concerts Lamoureux, mais qu'était-ce auprès de la carrière théâtrale qui venait de s'ouvrir si glorieuse devant lui et qui se fermait brusquement! Je lui parlai de Bruxelles. Il sourit.

Le lendemain matin, rentré par le train de nuit, je courus à la direction de la Monnaie. Joseph Dupont et Lapissida écoutèrent mon récit des évènements et s'animèrent à l'idée de « repêcher Van Dyck ». J'écrivis; une correspondance par lettres et par dépêches s'engagea. Malheureusement la troupe de Dupont et Lapissida était complète et Van Dyck, sans répertoire encore bien assis, n'aurait pu leur servir qu'en des occasions exceptionnelles. J'étais convaincu qu'ils eussent fait avec lui vingt, trente représentations de *Lohengrin* et qu'on y serait venu de Paris pour le voir et l'entendre. Il y eut des hésitations, les choses traînèrent en longueur et dans l'intervalle on avait fait des démarches auprès du jeune ténor. Bayreuth faisait des propositions fermes. Van Dyck n'hésita pas un instant. Et c'est ainsi que, comme tant d'autres, ce bel et grand artiste fut perdu pour son pays qui ne sut pas le retenir au moment opportun.

On ne l'y revit que longtemps après, alors que Vienne, Paris, Saint-Pétersbourg, Berlin, Bayreuth avaient déjà consacré sa gloire et recueilli le meilleur de son grand talent dans sa plus belle période. C'est ainsi qu'il en va trop souvent chez nous.

Mais ne récriminons pas !

On lui a fait, lundi, de belles ovations. Le public bruxellois s'est-il douté qu'il avait devant lui un très grand artiste, qui, dans son domaine, n'a été égalé jusqu'ici par aucun et qui n'a pas encore de successeur?

Après la représentation, dans les salons du restaurant de la Monnaie, ses admirateurs et amis lui

offrirent, en trois exemplaires, vermeil, argent et bronze, la belle plaquette que le sculpteur Godefroid Devreese a faite de lui. Il y eut des paroles charmantes et cordiales de M. l'échevin Jacqmain, au nom de la ville de Bruxelles, qui avait tenu à ne pas rester étrangère à la juste glorification d'un belge illustre. Octave Maus, délicieusement, rappela les premières étapes de sa belle carrière artistique, ses débuts aux Concerts populaires, à côté de Rose Caron, dans des fragments des *Maîtres Chanteurs :* et en quelques mots frappants de justesse, où il évoque aussi le souvenir non effacé de Joseph Dupont, il fit le tableau de tant de créations dramatiques qui ont laissé une si profonde impression à la génération qui commence à grisonner : *Tannhäuser*, *Siegmound*, *Siegfried*, *Tristan*, *Parsifal !*

Belle montée! Splendide crescendo!

Puisse l'exemple de ce bel artiste porter ses fruits. Il fut un modèle de conscience dans l'étude musicale et esthétique de ses rôles. Il fut un modèle de goût, de noblesse, de pénétration, de fougue, de puissance dans l'interprétation d'une série des chefs-d'œuvre que nul plus que lui n'a mis en lumière et popularisés. M. K.

* * *

A propos des vingt-cinq ans de théâtre d'Ernest Van Dyck et des souvenirs plus lointains encore que nous évoquions dans notre dernier numéro, M. Edmond Michotte a pris la peine de nous envoyer le programme du concert, consacré aux œuvres de Gounod, qu'il avait organisé dans ses salons le 20 avril 1883, et qui garde le témoignage du premier contact du grand artiste avec le vrai public. A la première page, une branche d'olivier porte, marquées sur ses feuilles, les noms des partitions de l'auteur de *Faust;* le programme même est entouré d'un ruban sans fin, en guirlande, où figurent les noms des interprètes, une société d'amateurs des deux sexes qui se réunissaient chaque semaine chez M. Michotte. Ernest Van Dyck interpréta, ce soir-là, le second tableau du second acte de *Polyeucte*. Dans une lettre des plus intéressantes, dont il a bien voulu accompagner son envoi, l'éminent ditettante nous retrace l'impression de Gounod et nous redit l'accueil qu'il fit au jeune ténor :

« Le maître, après avoir complimenté quelques-unes des dames solistes, s'approcha vivement de Van Dyck : « Et vous, mon gaillard, lui dit-il, en lui mettant les deux mains sur les épaules et en le fixant au fond des yeux, — le regard de Gounod est de ceux qu'on n'oublie jamais, — si vos goûts vous portent vers le théâtre, je vous prédis un avenir splendide. Seulement, avant cela, écoutez-moi bien : trois ans de cellule, *trois ans de cellule !* »

Gounod l'entendit encore le lendemain, chez le directeur de l'*Indépendance Belge*, Léon Berardi. Cette fois, Van Dyck chanta quelques *Lieder*. En l'écoutant, Gounod dit à Mme Berardi : « Heureux mortel d'être gratifié d'un pareil organe ! Ah ! si la nature m'avait doué de cette voix-là !... Il est vrai que je me serais servi du *quart* seulement. »

Il paraît qu'en effet c'était alors son défaut, de le laisser trop aller à la fougue de son tempérament et à la puissance exceptionnelle de sa voix. Mais nous savons comme Gounod avait vu juste tout de suite, et quel fut le résultat des *trois ans de cellule*, lorsque Lamoureux se trouva à point pour les diriger. L'art des nuances est justement une des qualités maîtresses d'Ernest Van Dyck.

H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

Salle Erard. — M. Léon Eustration, pianiste grec, élève de Diémer, a donné une séance très valeureuse, le 29 mars, avec le *Prélude-Choral-Fugue* de Franck, la sonate appassionata de Beethoven, deux Chopin, une *Rapsodie hongroise* de Liszt et quelques modernes. Il a de la vigueur, de la passion, de la verve et de la vérité.

— Le premier des deux concerts de Mlle Jeanne Alvin avait eu lieu à la salle Erard, le 13 février, avec du Bach, du Chopin et du Liszt; le second fut entendu à la salle de Géographie, le 26 mars, avec encore du Bach, du Chopin et du Liszt (celui-ci représenté par le concerto à deux pianos, que M. Gottfried Galston joua avec son élève), plus la sonate op. 57 de Beethoven, où Mlle Alvin montra un style tout à fait remarquable, et encore quelques pièces de Schumann.

Salle Pleyel. — Mme Berthe Wagner, et les trois jeunes filles qui forment avec elle son quatuor, ont donné le 21 mars une audition très intéressante d'un quatuor de M. d'Ambrosio, qu'on ne connaissait pas et qui a de la lumière et de la distinction. La remarquable violoniste s'est fait entendre encore dans un concerto de Bach, avec petit orchestre de cordes, et dans un autre, pour trois violons, de Vivaldi. Mme Gaétane Vicq a chanté comme intermède quelques mélodies anciennes et modernes.

Salle des Agriculteurs. — Le 28 mars, séance donnée par M. Pierre Augiéras, pianiste, avec M. P. Samazeuilh, le violoncelliste. Au programme une sonate de Beethoven et celle de Lalo, puis, pour le piano, du Schubert, du Schumann et une fantaisie hongroise de Liszt.

— La veille, M. Georges Boskoff avait donné un bon récital de piano avec du Bach, du Liszt, du Chopin, une chaconne de Buxtehude, un thème et variations de lui-même.

OPÉRA. — Rigoletto, Les Deux Pigeons, Samson et Dalila, La Roussalka, Le Cobzar, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana, La Tosca, Werther, Madame Butterfly, Orphée, Les Petits riens (ballet de Mozart).

THÉATRE LYRIQUE. — Hérodiade, La Fille de Madame Angot, Paillasse, Le Chalet, La Juive, Naïl (de M. de Lara).

TRIANON LYRIQUE. — Mam'zelle Trompette, Mireille, Cartouche, Véronique.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le festival Wagner par lequel se terminera la saison du théâtre de la Monnaie s'annonce sous les plus brillants auspices. La direction n'a reculé devant aucun sacrifice pour assurer à *Tristan et Isolde* et à *l'Anneau du Nibelung* une interprétation vocale de tout premier ordre, correspondante à la splendide exécution orchestrale que l'on peut attendre de l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Otto Lohse.

Tristan et Isolde fut donné pour la dernière fois à Bruxelles, les 11 et 13 mai 1907, sous la direction de Félix Mottl, avec Mmes Wittich et Matzenauer, MM. Burrian et Paul Bender.

Cette fois, on verra dans le rôle de Tristan l'excellent ténor Henri Knote et Mme Fassbender-Mottl dans celui d'Isolde. Brangaene sera Mme Metzger du théâtre de Hambourg, un des contraltos les plus réputés de l'autre côté du Rhin. Le roi Marke sera chanté cette fois encore par l'incomparable Bender; enfin Melot, le traître, sera chanté par M. J. von Scheidt, et le bon Kurwenal par le baryton Liszewski, dont on n'a pas oublié les apparitions à Bruxelles, dans le héraut de *Lohengrin,* le Wolfram du *Tannhäuser,* le Donner et le Gunther des *Nibelungen.*

Dans les *Nibelungen,* à côté des remarquables artistes allemands déjà acclamés précédemment sur la scène de la Monnaie, Mmes Edyth Walker, Kühn-Brunner, David-Bischof, le baryton Liszewski, le ténor Winkelshof, paraîtront, pour la première fois à Bruxelles, trois artistes fameux de l'autre côté du Rhin : le ténor Jacques Urlus, de

Leipzig, le baryton Feinhals, de Munich, et la basse Carl Braun, de l'Opéra de Berlin.

Tous et toutes sont les interprètes attitrés des théâtres de Munich et de Bayreuth. C'est dire que cette troupe allemande, tant pour *Tristan* que pour les *Nibelungen*, constitue un ensemble exceptionnel comme on n'en peut réunir que sur ces scènes privilégiées et exceptionnelles.

La Direction nous prie de rappeler au public que toutes les représentations ont été avancées d'une demi-heure afin de permettre aux étrangers de reprendre les trains de nuit. *Tristan*, *La Walkyrie* et *Siegfried* commenceront à 7 heures; *Le Rheingold*, à 8 1/2 heures et *Le Crépuscule des Dieux*, à 5 1/2 heures. Les portes seront fermées dès l'acte commencé.

— Le *Fidelio* de Beethoven, dans sa nouvelle adaptation, sans adjonction de récitatifs ni de fioritures contraires au style de Beethoven, aura fait une belle carrière cette année au théâtre de la Monnaie, grâce à la belle distribution qui lui fut donnée et à la profonde et sensible interprétation du kapellmeister Otto Lohse. Samedi, devant une salle comble et aussi enthousiaste que les précédentes, l'on donnait la dix-septième. Les deux dernières représentations de cette saison se feront aujourd'hui dimanche soir et samedi prochain le 27 avril.

— La matinée organisée jeudi au profit de la caisse de retraite du petit personnel de la Monnaie a obtenu le plus grand succès. M. Audouin, dans le premier acte de *Paillasse*, partagea les applaudissements avec ses camarades, Mme Pornot, MM. Bouilliez, Dua et Dufranne; Mmes Friché et Bérelly, MM. Billot et Dua remportèrent leur succès habituel dans le premier tableau de *Fidelio*; Mme Pornot, MM. Girod et La Taste interprétèrent avec talent l'acte de Saint-Sulpice de *Manon*. Et la partie du programme attendue avec le plus de curiosité l'intermède au cours duquel on entendit le pianiste De Greef, Mme Heldy et M. Ponzio, et enfin Mme Bérelly dans des mélodies de M. Lohse, accompagnées par l'auteur, fut un gros succès pour tous. La matinée se termina par le deuxième acte de *Coppélia*, dansé par Mmes Cerny, Legrand, Verdoot. Jamet et M. Ambrosiny.

La recette s'est élevée au chiffre de fr. 6,528.87.

— Bien belle séance que celle donnée par le Quatuor vocal pour le chant religieux, de Leipzig. Au programme, douze morceaux qui se divisaient en quatre catégories : vieux chants du XIIe au XVe siècle, chorals évangéliques du XVIe, chants religieux tchèques du même temps, chants allemands du XVIIe et du XVIIIe siècle. Nous ne dirons rien des premiers, n'appréciant que médiocrement les harmonisations arbitraires de mélodies monodiques telles que le *Loblied* du XIIe siècle; mais tout le reste était du plus haut intérêt. On a enfin entendu, sous une forme typique, le fameux choral de Luther, ainsi que la mélodie non moins célèbre *O Haupt voll Blut und Wunden* dans la triple version de Hasler, Cruger et J.-S. Bach. Les vieilles mélodies tchèques, le chant de guerre des Taborites, d'une sombre énergie, les extraits du recueil des chants religieux des frères moraves justifient les appréciations enthousiastes de W. Ritter et de R. Batka; les mélodies du XVIIe et du XVIIIe siècle, d'une religiosité plus souriante et bien moins profonde, se recommandent surtout par la grâce et le charme. L'interprétation fut presque plus intéressante encore : quatre voix de premier choix, dont un soprano d'une grande pureté, une basse à la sonorité « organale », des artistes profondément convaincus, visiblement oublieux de leur personnalité. Leurs noms n'étaient pas au programme et, après les premiers applaudissements, les spectateurs furent priés, sans ostentation, de s'abstenir de ces marques d'approbation. On a pu constater que le soprano, tenant la partie mélodique, gardait une expression plutôt mesurée, de caractère hiératique, les autres parties donnant l'accent dramatique, celles-ci étant donc plus déclamatoires, celle-là plus musicale. L'interprétation des chorals, dont chaque phrase, chaque note et chaque mot reçurent leur caractère particulier et rendirent le maximum de leur valeur expressive, fut une véritable leçon. C'était très beau, reposant et réconfortant. E. C.

— Le *Deutscher Schulverein* organise annuellement, à l'Ecole Allemande, une série de conférences. C'est ainsi que M. le Dr Otto Neitzel, l'éminent critique musical de la *Gazette de Cologne*, vint nous entretenir, la semaine dernière, de l'« humour musical ». Causerie des plus amusante par l'entrain et la verve spirituelle du conférencier, émaillée d'anecdotes bouffonnes et de *pointen*, — mais un peu mince comme matière. M. Neitzel nous parla des clavecinistes français, de Beethoven et du « sou perdu », des humoristes slaves et tchèques, de Richard Strauss, mais il eût fallu citer tout au moins Bach, Moussorgski, les *Maîtres Chanteurs* et surtout le grand maître de l'humour en musique, Chabrier. La partie musicale n'était pas la moins intéressante. Le Dr Neitzel, pianiste accompli, a joué avec une verve endiablée, accentuée par une mimique et un jeu

de physionomie appropriés, la *Fugue du Chat* de Scarlatti, le *Coucou* de Daquin, le *Rappel des Oiseaux*, la *Poule*, la *Joyeuse*, la *Rameau* de Rameau, le *Rondo du sou perdu*, de Beethoven, des humoresques de Tschaïkowsky et de Dvorak, une scène comique, pleine de brio, de lui-même, enfin, des fragments du *Chevalier à la Rose*, — le tout commenté au préalable, avec une fantaisie parfois audacieuse mais toujours amusante. Son succès fut très vif.

E. C.

— La Société des Compositeurs belges avait eu l'excellente idée de s'assurer des instrumentistes de premier ordre pour son troisième concert. Grâce à eux, diverses pages de bonne musique ont été remarquablement mises en valeur, notamment une pièce très poétique pour hautbois accompagnée au piano de M. Lucien Mawet et que M. Pierard joua dans la perfection, ainsi qu'une *Elégie* pour cor anglais et piano de M. R. Moulaert. De M. Rasse, un quatuor à cordes en *sol* mineur a été vivement applaudi, tant pour son inspiration variée, ses développements intéressants, que pour son coloris très personnel et ses heureuses oppositions. Excellente exécution par le Quatuor Zimmer. Du même auteur un *Terzettino* pour piano, violon et violoncelle, volontairement simple, presque trop menu dans la première partie, *Improvisata*. Mais la *Canzonetta* est jolie et la *Danza* séduisante de rythme.

Uue partie vocale, dont s'était chargée Mme Cluytens, comportait diverses mélodies de MM. Daneau, Lunssens et Cluytens et un passage de *L'Enfance de Roland* de M. E. Mathieu. Rien de particulièrement original ou révélateur à noter ici ; disons pourtant que les mélodies : *L'Heure exquise* et *Chanson pour Anne-Marie* ont été justement des mieux accueillies.

M. de R.

— Concerts Ysaye. — Aujourd'hui dimanche, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire avec la participation comme solistes de MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals.

L'orchestre sera dirigé par M. François Rasse.

— M. Désiré Defauw, violoniste, donnera samedi 27 avril, à 8 1/2 heures, un concert, à la salle Nouvelle, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, cantatrice et de M. Emile Bosquet, pianiste.

Places chez Breitkopf et Hærtel.

— Société J.-S. Bach. — Le Festival Bach-Beethoven aura lieu à la salle Patria, sous la direction de M. Albert Zimmer, les 10 et 12 mai, à 3 heures. On y entendra : la Messe solennelle de Beethoven, le 10 mai et la Grand'Messe de Bach, le 12 mai. Ces deux chefs-d'œuvre de l'art musical seront exécutés par les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, avec le concours des éminents chanteurs qui ont noms : Mmes A. Noordewier, soprano (Amsterdam); de Haan alto (Rotterdam); MM. G. Baldzun, ténor (Cassel); A. Stéphani, (Darmstadt). Les soli de violon, flûte, hautbois, cor et trompette, par MM. J. Smit, M. Demont, F. Piérard, Heylbroeck et De Herve, professeurs aux conservatoires de Bruxelles et de Gand. Location : Breitkopf, 68, Coudenberg, Bruxelles.

— Le récital de violon de Mlle Léa Epstein, annoncé pour le 23 courant, à la Grande Harmonie, n'aura pas lieu, à cause d'un empêchement imprévu. Il est remis au mois de novembre.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Manon; le soir, Fidelio; lundi, au profit de la caisse de prévoyance mutuelle « La Fraternelle belge », Carmen; mardi, première représentation du festival Wagner (en langue allemande), sous la direction de M. Lohse, Tristan und Ysolde; mercredi, dernière représentation de Mignon; jeudi, Tristan und Ysolde; vendredi, Oudelette et Paillasse; samedi, dernière représentation de Fidelio; dimanche, en matinée, dernière représentation de La Bohème et Paillasse; le soir, dernière représentation de Robert le Diable.

Dimanche 21 avril. — A 2 ½ heures, au Théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), donné sous la direction de M. François Rasse et avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Concerto grosso, nº 17, en *sol* mineur (G.-F. Hændel); 2. Concerto nº 1, en *ré* majeur, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Haydn), M. Pablo Casals; 3. La Muse et le Poète, duo op. 132, pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre (C. Saint-Saëns), MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals; 4. Ibéria (première audition) (C. Debussy); 5. Concerto op. 102, pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Brahms), MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A la cinquième et dernière séance symphonique des Nouveaux Concerts nous avons eu l'orchestre Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné. Ce fut un vrai régal d'art et d'interprétation. Au programme, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, qui ne fut jamais jouée ici avec une telle perfection ; la musique de

scène de *Ramuntcho* de G. Pierné, dont on exécuta les fragments, *Le jardin de Gracieuse* et *Le couvent d'Amezqueta*, deux pages imprégnées d'une atmosphère musicale pénétrante et poétique, ainsi que l'*Ouverture,* dont les thèmes basques sont traités de façon caractéristique; *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow, qui fit surtout valoir la virtuosité de l'orchestre et de l'excellent violon solo; enfin le poème fougueux et intense de C. Franck, *Le Chasseur maudit.* Tout cela fut exécuté avec la plus absolue perfection des détails, une homogénéité et une distinction remarquables. Un public enthousiasmé fit le plus chaleureux succès à l'éminent chef et à ses collaborateurs.

La deuxième exécution de la *Passion selon saint-Mathieu*, de J.-S. Bach, donnée par la Société de musique sacrée est venu confirmer la profonde impression laissée par la première. Nous adresserons les mêmes éloges aux excellents solistes Mmes Cahnbley et De Haan-Manifarges (remplaçant Mme Philippi), MM. Schmedes et Van Oost, les chœurs, l'orchestre et les solistes et enfin à l'initateur de cette solennité, M. Louis Ontrop. Public nombreux et vif succès.

Le dernier concert populaire offrait un vif intérêt, grâce à un choix d'œuvres nouvelles et variées, dont quelques-unes en première exécution. En tête du programme, la *Karelia-Suite*, une œuvre charmante d'inspiration et de facture du compositeur finlandais J. Sibelius; ensuite une *Elégie* de M. Maurice Gevers; un *scherzo* et un *allegro giocoso*, pages vivantes et colorées, ainsi qu'un *andante* pour violon (M. J. Camby) dont le thème initial est d'une belle expression, de M. Aug. De Boeck; *Den Bergtekne* pour chant et orchestre, de Grieg et trois mélodies norvégiennes de Ch. Sinding, chantées avec style par M. Brynjuly Ovrebo, baryton, dont la voix manque malheureusement de volume et de timbre; enfin la *Rapsodie norvégienne* de Svendsen et une *Danse norvégienne,* de Grieg, construites toutes deux sur des motifs nationaux. Ce concert, qui recueillit un succès très mérité, termine avantageusement la deuxième année d'existence de cette jeune société. L'orchestre était dirigé par MM. H. Willems et A. De Boeck. C. M.

— Lundi 22 avril, à 8 1/2 heures du soir, à l'Harmonie, concert Ysaye avec le concours de MM. Eug. Ysaye et Pablo Casals.

BIARRITZ. — A l'occasion de l'inauguration de l'orgue du château de Biarritz, un concert de la plus haute tenue a été donné le 10 avril.

C'est en présence d'une assistance considérable que Mme Litvinne a chanté *J'ai pardonné* de Schumann et *Sur cette tombe obscure* de Beethoven. La merveilleuse artiste a été acclamée. Mlle Brozia, de l'Opéra, dans un air d'*Hérodiade* et dans un autre de *Mefistofele* a remporté le succès le plus flatteur.

Seule, la grande pianiste, Mme Gentil (Rose Depecker) a excellemment joué la fugue en *sol* mineur de Bach, le *Coucou* de Daquin, le *Forgeron* de Hændel et un éblouissant air et variations de Scarlatti. Sur le Cavaillé-Coll (Mutin) de septante-huit jeux M. J. Daene a révélé avec une rare virtuosité toutes les beautés de ce magnifique instrument. Une pièce de J.-S. Bach en *ré* mineur et la fantaisie de Saint-Saëns furent très applaudis. Mais ce qui enthousiasma l'auditoire, ce furent trois duos de Saint-Saëns pour orgue et piano, exécutés avec une absolue perfection par Mme Gentil et M. J. Daene.

La musique du 49e régiment de ligne, sous l'habile direction de son chef M. Guérin, fut acclamée et la recette, qui a dû être considérable, a été versée à l'aviation militaire.

MALINES. — La Société Royale « L'Aurore » (chœurs) a brillamment clôturé sa saison de fêtes par un concert artistique qui eut lieu jeudi 11 avril dernier.

Parmi les artistes qui se produisirent à cette soirée, citons Mlle Mariette De Cock, cantatrice, premier prix avec distinction du Conservatoire royal de Bruxelles qui conduit admirablement sa belle voix; M. Kühner, violoncelliste solo des Concerts Ysaye, à l'archet nerveux, qui joua avec beaucoup de coloris et de vie le concerto de Saint-Saëns, l'*Aria* de Bach et deux aimables fantaisies de l'humoristique Popper; Mlle Vrelust, pianiste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui s'est surpassée daus la ballade de Chopin et dans la fougueuse tarentelle *Venezia e Napoli* de Liszt; M. Adriaens, violoniste, aussi premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui joua admirablement la belle page de Bruck, *Fantaisie écossaise.* Dans la deuxième partie du concert, M Adriaens avait inscrit trois petites pièces au programme. Piècettes de caractère nettement tranché formant un joli tryptique de fines miniatures musicales. *Serenata Napolitana* de Scambatti, pleine de vie et de rythme, contrastait avec *Vöglein im Hain* de Sinding, vrai gazouillis d'oiseaux, enfin *Mazurka de concert* d'Ovide Musin, troisième panneau de ce merveilleux tryptique sonore, pièce gracieuse parsemée de difficultés techniques, exécutée avec brio et beaucoup de sentiment. M. Van Aelst, pianiste-accompagnateur, professeur de l'Académie

de musique, a secondé tous ces numéros avec sa maîtrise habituelle.

La chorale L'Aurore a rendu avec un réel souci d'interprétation deux petits chœurs : *Invocation* de Soubre et *Chœur des Gardes écossais* (Quentin Durward) de Gevaert, deux petites perles du répertoire. R. VAN AERDE.

RENNES. — Les concerts pendant la session 1911-12. — La Société des Concerts symphoniques, dès sa cinquième année, est des plus florissantes, grâce au zèle ardent et infatigable de son directeur, M. Ch. Bodin, professeur d'économie politique à la Faculté de droit, qui, pour l'honneur de notre ville, s'empara de la baguette de chef d'orchestre tombée des mains débiles de M. Boussagol, ancien harpiste talentueux de l'Opéra-Comique, préposé par faveur gouvernementale à la garde du Conservatoire de Rennes.

Composé d'une centaine de professionnels et amateurs, l'orchestre travaille avec conscience sous cette direction qui, peu à peu, acquiert expérience et autorité. Les programmes sont en général intéressants et copieux et si les répétitions étaient plus nombreuses on pourrait, avec de très bons éléments, prétendre à la perfection.

Pour sa quatrième séance annuelle, la Société prépare en ce moment l'audition intégrale de *L'Arlésienne*. Les œuvres orchestrales les plus importantes exécutées dans les précédents concerts furent : la suite de *Pelléas et Mélisande* de Fauré, la quatrième symphonie de Beethoven, *Impressions d'Italie* de Charpentier et deux œuvres nouvelles de réelle valeur, composées par des Rennais : une *Elégie* de M. Bodin, le directeur de la Société ; *Un Jour de fête* de M. le capitaine Bogé, dont plusieurs œuvres furent jouées dernièrement avec succès chez Colonne et à Angers.

La Société des Concerts possède aussi un choral mixte, encore un peu faible mais bien stylé, qui permit de donner une exécution très satisfaisante de *Rebecca* et de la huitième béatitude de César Franck. Les chanteurs solistes, très appréciés dans ces deux œuvres, furent Mme Mary Mayrand et M. Jean Reder, Mlle Ciampi et M. M. Ciampi. Mais le plus grand succès de ces derniers concerts fut incontestablement pour le violoniste Jules Boucherit, qui ne s'était plus fait entendre à Rennes depuis plusieurs années et qui semble aujourd'hui avoir atteint l'apogée de son merveilleux talent. Spontanées éclatèrent les longues ovations qui rendirent hommage à l'interprète parfait du septième concerto de Mozart, du rondo capricioso de Saint-Saëns et de l'*Aria* de Bach.

Une autre société, l'Association artistique et littéraire de Bretagne, donne, depuis bientôt vingt-deux ans, de très nombreuses séances musicales, plus spécialement consacrées à la musique de chambre et à l'audition de virtuoses. Les programmes, toujours très éclectiques, sont écoutés avec recueillement par un auditoire composé en majeure partie de dilettantes. De plus en plus nombreux sont chaque année les artistes invités par l'Association ou qui sollicitent son patronage. Nous nous contenterons de citer, pour cette seule saison, les noms des pianistes Batalla, David Blitz, Marcel Ciampi, Mlle Marthe Bouvaist, professeur au Conservatoire, Henry Joubert, Schiderlen; les violonistes Gaston Eleus, violon solo de l'Opéra-Comique, Louis Wins, Gaston Lavello, Fred. Gerard; le violoncelliste Bedetti, soliste de l'Opéra-Comique et, parmi les chanteurs, Mmes Mellot-Joubert, Marié de l'Isle, Mlles Marthe Doerken, Claire Hugon, M. Tremblay, baryton de la Schola, etc.

Cet hiver, M. Lavello, le très distingué violoniste, professeur au Conservatoire de Rennes, nous conviait à cinq séances de quatuor à cordes. A chacune de ces séances, un quatuor de Beethoven (op. 5 à op. 10) et quatuors de Franck, Debussy, Ravel, Lazzari. Les quartettistes, M. Lavello, Mlle Bodin, second violon, M. Besnard, altiste, et M. Becker, violoncelliste solo des concerts d'Angers, méritent sans restrictions les plus grands éloges et nous attendons avec impatience le plaisir de les entendre à la prochaine saison. C. MASSABIAU.

TOURNAI. — Grâce à l'inlassable initiative artistique de son président, le baron Stiénon du Pré, la Société de musique de Tournai compte à son vaste répertoire une grande œuvre de plus : *Judas Macchabée* de Hændel. Sans avoi[r] la grandeur ni l'élévation du *Messie*, *Judas Macchabé[e]* n'en est pas moins une magnifique fresque sonore d'un souffle puissant et soutenu où, à côté de pages au caractère profondément religieux ou martial Hændel a ménagé des sortes d'intermèdes d'u[n] lyrisme exquis, dont les ariosos si poétiques « à l[a] liberté », et cet air de soprano d'une fraîcheu[r] incomparable : « Alors nos filles danseront », a[u] début de la troisième partie, et qui fut dit de faço[n] charmante par Mme Mellot-Joubert. L'une de[s] pages les plus remarquables de la partition est l'ai[r] de Judas (dans la troisième partie) qui, outr[e] l'accompagnement du quatuor, comporte un[e] partie obligée pour la trompette en *ré* écrite dan[s] une tonalité mineure, et qui donne à cette pag[e]

une éloquence singulièrement tragique. La trompette solo (M. Bœhm) y fut absolument remarquable de justesse et de sonorité. La partition comprend encore bien d'autres morceaux célèbres, mais ce sont avant tout les chœurs qui lui donnent toute sa puissante allure. Ceux-ci, comme d'habitude, ont été magnifiquement chantés par les chœurs de la société; c'est sans restriction qu'il faut admirer le fondu, la souplesse, l'équilibre, la justesse et, chose rare, la claire diction de cette imposante masse chorale, si bien dirigée par M. De Loose.

Des solistes, la basse (Simon) avait surtout un rôle important et lourd. M. J. Reder s'en est fort bien acquitté, chantant avec style et noblesse; la déclamation est juste et les vocalises difficiles de cette partie furent parfaitement réalisées. Mmes Mellot-Joubert et Mary Mayrand ont chanté avec goût et sûreté leurs parties respectives, la première avec peut-être plus d'éclat, mais la seconde avec plus de profondeur. Le jeune ténor Delaroche s'acquitta consciencieusement de sa tâche encore un peu lourde pour lui. Mais Judas — ténor — ne paraissait certes pas « l'Elu » de la situation! M Sayetta n'a ni la voix, ni surtout le style, ni la noblesse convenant à ce rôle. Le chanteur et l'interprète ont paru absolument insuffisants pour cette partie qui réclame une autre « autorité ».

Dans l'interprétation générale, l'accompagnement des récitatifs par les voix graves du quatuor — au lieu de l'orgue simplement indiqué par Hændel — n'était pas heureux du tout. Ces accords brefs et secs, au lieu de la moelleuse atmosphère de l'orgue, ne furent pas d'un bon effet. Si cet arrangement est de Gevaert, tant pis; cela prouve que ce grand musicien n'était pas infaillible. Il valait mieux ici se fier au vieux Hændel tout simplement.

Ceci dit, admirons une fois de plus la belle exécution d'un oratorio justement renommé.

La Reine, tenant à assister à ce concert, est venue tout exprès à Tournai et a manifesté par de longs applaudissements, et personnellement aux solistes et au dévoué président de la société, toute la satisfaction que lui a procurée ce concert.

M. de R.

NOUVELLES

— Covent-Garden a ouvert ses portes samedi avec *Carmen* en italien. Le principal rôle de cet opéra était tenu par Mme Tarquinia Tarquini qui jouera ensuite *La Conchitta* de Zandonaï qu'elle a créée l'an passé à Milan. Don José était un nouveau ténor, Signor Giuseppe Cellini qui faisait ses débuts à Londres dans cet emploi. Le rôle de Micaëla était tenu par Miss Any Evans qui chanta cet hiver la princesse Hélène dans *Rêve de Valse* au Daly's.

Au programme de la seconde représentation figurait *La Tosca,* avec Mme Edvina dans le principal rôle. Un nouveau venu à Londres faisait ses débuts dans le rôle de Cavaradossi, Signor Giovanni Martinelli. Il avait été désigné par Puccini lui-même pour créer le rôle de Johnson dans *The Girl of the Golden West.*

Au cours de la saison, le Théâtre de Covent-Garden, de Londres, donnera, sous la direction du capellmeister Rottenberg, de Francfort, une série de représentations wagnériennes, dont voici le programme : les 23 avril et 3 mai, *L'Or du Rhin;* les 25 avril et 4 mai, *La Valkyrie;* les 27 avril et 6 mai, *Siegfried;* les 29 avril et 8 mai, *Le Crépuscule des Dieux;* les 1er et 10 mai, *Tristan et Isolde.* Toutes ces œuvres seront interprétées en allemand.

— Le London Opera House, sous la direction de l'impresario Hammerstein, inaugurera, le 22 de ce mois, sa saison d'été. Les premières représentations annoncées sont : le 22, *Roméo et Juliette ;* le 23, *Mignon;* le 24, *La Favorite;* le 25, *Les Contes d'Hoffmann.* Arthur Nikisch dirigera les premières représentations des *Enfants de Don* (*The Children of Don*). L'opéra anglais nouveau passera le 7 juin.

— Le roi et la reine d'Angleterre ont donné au Musée du South Kensington de Londres trois instruments de musique, un clavecin, un piano et un harmonium, qui ne manquent pas d'intérêt. Le clavecin a été légué par Händel au roi Georges II. Il a été construit par Hans Ruckers, le vieux. le plus ancien membre de l'illustre famille de luthiers anversois. Il porte la date de 1612. Il était mentionné en 1883 parmi les curiosités du château de Windsor. Le piano a été construit en 1808 par la maison Jones de Londres, pour Georges IV, alors prince de Galles, et l'harmonium, signé : A. Muller, de Paris, appartenait, jusqu'en ces derniers temps, au mobilier du yacht royal.

— D'après un annuaire de la vie musicale anglaise, récemment paru, il y a à Londres 6,500 professeurs de musique, parmi lesquels on compte 1.700 professeurs de chant, plus de 1,000 violonistes, 150 professeurs de flûte, à côté de 400 chefs d'orchestre et soixante-dix sociétés chorales!!

— On a représenté, ces jours-ci, au Théâtre du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, traduit en hébreu par

l'étudiant Ravreb. L'œuvre jouée devant la haute société juive de la capitale, par des artistes du Théâtre impérial, a obtenu un très grand succès.

— On a inauguré récemment à Moscou, au Conservatoire Nicolas Rubinstein, un musée formé principalement des souvenirs d'Antoine Rubinstein, qui fut le premier directeur de l'établissement. On y a réuni, entre autres, de nombreux autographes de Tschaikowski, d'Arenski, de Rimski-Korsakow et de Moussorgki.

— A partir du 30 de ce mois, l'Opéra royal de Berlin donnera une saison d'opéra comique, qui sera clôturée le 18 juin. D'ici là, tous les mardis, l'une des œuvres suivantes sera mise à l'affiche : *Le Docteur et l'Apothicaire* de Dittersdorf, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Les Femmes joyeuses* de Nicolaï, *Le Braconnier* de Lortzing, *Abbu-Assan* de Weber, *Le Barbier de Bagdad* de Cornelius, *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner, *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck, *Versiegelt* de Blech, *Die Maien Königin* de Gluck et *Le Cavalier à la Rose* de Strauss.

— La première audition autrichienne de la symphonie inédite de Gustave Mahler : *Le Chant de la Terre* (*Lied von der Erde*) pour ténor, alto et orchestre, a eu lieu cette semaine à Gratz, avec un très grand succès.

— Un infatigable chercheur, le musicologue Arthur Chits, a découvert à Prague, au palais du comte Clam Gallas, une œuvre inconnue de Beethoven, dont il annonce la très prochaine publication. C'est un andante avec variations pour clavecin et mandoline, dédié à la comtesse de Clary, à laquelle Beethoven dédia, en 1796, la scène et air *Ah! Perfido*, qu'il écrivit la même année à Prague. L'œuvre a été interprétée, le 7 de ce mois, dans sa forme originale, c'est-à-dire, sur un clavecin et une mandoline, à un concert de bienfaisance organisé à Dresde.

— Le compositeur Maximo Perosi, frère de l'abbé Perosi, qui est très répandu dans la société viennoise, a donné à l'Opéra populaire de Vienne sa première grande œuvre, *Pompéi*, opéra composé sur un livret de MM. Schreder et Prosl, d'après le célèbre roman de Bulwer, *The last day of Pompei.* L'ouvrage a obtenu beaucoup de succès.

— L'Association générale des musiciens allemands annonce qu'elle a reçu quatre cent cinquante adhésions au Congrès qu'elle tiendra cette année, à Dantzig, à la fin du mois prochain.

— Hier, samedi, le Théâtre Costanzi, de Rome, a inauguré une saison d'opéra-comique qui durera trois semaines. La direction donnera, jusqu'au 9 mai, *Il Matrimonio segreto* et *La Serva padrona* de Cimarosa, *Don Pasquale* et *Elisir d amore.*

— La direction du Théâtre de Tournai vient d'engager M. Joseph Lefébure comme premier chef d'orchestre, pour la saison prochaine.

— La Société des compositeurs de Rome a mis au concours, entre musiciens italiens, la composition d'une cantate ou scène dramatique pour soliste, orchestre, avec ou sans accompagnement d'orgue. L'œuvre primée sera exécutée au cours de la prochaine saison, à l'Augusteo de Rome, sous le patronage de l'Académie Sainte-Cécile. Le dernier délai pour l'envoi des travaux a été fixé au 31 octobre.

— La Scala de Milan en est à ses dernières représentations. La saison se clôturera dans une dizaine de jours avec une reprise du *Mariage secret*, de Cimarosa, qui fut le gros succès de la saison passée.

En attendant, on vient de faire applaudir. sinon avec enthousiasme du moins avec conviction, *Ivan le Terrible (La Pskovitaine)* de Rimsky-Korsakow, une nouveauté pour le peuple milanais, avec M. Chaliapine.

M. Sérafin a mis en scène *Ivan le Terrible* avec le même scrupule que les œuvres de Wagner et de Dukas.

— Nous apprenons avec grand plaisir la nouvelle du grand succès que vient d'obtenir le musicien et organiste de Saint-Sébastien, Bernardo de Gabiola (qui a laissé plus d'un souvenir en Belgique), en triomphant dans le difficile concours ouvert, pour la chaire d'orgue, au Conservatoire de Madrid. Le nouveau professeur a emporté de haute lutte cette situation si honorable, devant un jury composé des maîtres Breton, Arin, Larregla, Fontanilla, Grajal, Ollev et Benaiges. Les épreuves n'avaient pas duré moins d'un mois !

BIBLIOGRAPHIE

M. Brusselmans. — Cinq lieder :
1. *Goede Nacht* (J.-M. Brans);
2. *Heures d'après-midi* (E. Verhaeren);
3. *Nous avons fui la ville impie* (R. Lyr);
4. *Légende* (Valère Gille);
5. *La Valse* (S. Bonmariage).

Méditation pour violon et piano. — L'envoi de M. Brusselmans révèle un esprit chercheur. A chaque page il y a des trouvailles, intéressantes non seulement par leur nouveauté, mais — ce qui est mieux — parce qu'elles sont souvent caractéristiques : tel le rythme qui enveloppe de mystère la *Légende*, ou les harmonies rêveuses de *Goede Nacht.*

La déclamation est très soignée, serrant le texte de près et s'inspirant du rythme des vers. Elle acquiert ainsi dans *Goede Nacht* un tour véritablement original, très expressif. (Dommage que la traduction française soit si peu adroite !)

Ce lied est d'ailleurs tout à fait réussi. Ici les matériaux, mis en œuvre, donnent une impression d'unité qui, malgré d'incontestables mérites, manque un peu aux autres lieder. De ceux-ci, les meilleurs sont peut-être *Légende*, à l'accompagnement évocateur, et *Heures d'après-midi*, aux harmonies opulentes. La *Méditation* contient des cantilènes séduisantes.

M. Brusselmans paraît rechercher avant tout l'intérêt harmonique ; l'invention mélodique ne lui fait pas défaut, mais elle est parfois traitée en *Cendrillon* (*La Valse*). Nous aimerions voir M. Brusselmans lui accorder plus d'attention et se préoccuper de donner à ses accompagnements une écriture pianistique qui, sans tomber dans la *formule*, les rendrait plus riches. F. H.

NÉCROLOGIE

— Le maître de chapelle du Dôme de Francfort, Georges Hübner, qui avait à peine trente ans, est mort cette semaine, d'un coup d'apoplexie pendant qu'il dirigeait une répétition.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
DE LUXEMBOURG

Un concours aura lieu incessamment pour une place de Répétiteur de Solfège au traitement annuelle de 1500 francs.

Les aspirants (hommes) sont priés d'adresser leur demande, avec pièces à l'appui, avant le 27 avril, à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire.

N.-B. — Pour renseignements supplémentaires, s'adresser au Secrétaire du Conservatoire.

CONCERTS DE LA "LIBERA-ESTETICA,,

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la " Libera-Estetica ,, et Directrice de l'école " Isori-Bel-Canto ,,

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr **Richard BATKA**

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)
Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM Airs anciens italiens
Universal-Edition (Wien — Leipzig)

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

58me ANNÉE. — Numéro 17. 28 Avril 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Frédéric de FLOTOW

à propos du centenaire de sa naissance

(27 avril 1812)

On trouverait, je crois, peu d'amateurs, qui aient mis autant de volonté et de persévérance, que celui-ci, à mériter une place parmi les professionnels, et il serait juste de tenir un peu plus de compte, qu'on ne fait en général, de ses efforts et des grands succès qu'ils obtinrent. Il n'avait vraiment que le don du théâtre, mais il l'avait. Non seulement sa fécondité le prouve, mais la sûreté de son instinct pour évoquer sur la scène les motifs et les formes les plus propres à rendre les caractères et les situations. Sans entreprendre une étude critique de son œuvre, il ne sera peut-être pas sans intérêt, à l'occasion du centenaire de sa naissance, d'évoquer un peu la suite de sa carrière, de mettre un peu d'ordre au milieu des erreurs et des contradictions qui déparent nombre de ses biographies...

Malgré sa nationalité et ses hautes relations dans les cours ou les salons d'Allemagne, c'est d'ailleurs à Paris que le baron Frédéric de Flotow devint musicien, c'est à Paris qu'il vécut le plus volontiers en artiste. Il était né, le 27 avril 1812, dans le Mecklembourg, d'un père officier, qui le destinait d'abord à la diplomatie mais qui ne mit aucune entrave à son goût pour la musique et le laissa, lors d'un séjour à Paris, vers la seizième année, prendre des leçons de Reicha et embrasser décidément la carrière de compositeur. Après être retourné quelque temps dans son pays, où il commença aussitôt à mettre à profit ses clartés nouvelles, Flotow s'installa donc chez nous, après la Révolution de 1830, et, reçu comme il était dans les salons de l'aristocratie, ne tarda pas à y mettre à la disposition des artistes amateurs ses premiers essais dramatiques. On cite ainsi *Pierre et Catherine*, *la Seraphina*, *Rob-Roy*, *La Duchesse de Guise*, qui furent joués à l'hôtel de Castellane, au château de Royaumont, ou dans une représentation de charité. La dernière œuvre surtout, exécutée au théâtre Ventadour, eut beaucoup de retentissement à cause du monde qui la patronna et la joua; elle marque d'ailleurs les débuts d'une cantatrice bientôt célèbre, Mme Anna de Lagrange.

Mais à cette date, 1840, Flotow avait déjà pris contact avec le grand public. Il avait premièrement abordé tout doucement la scène en écrivant quelques morceaux pour des comédies mêlées de chant, jouées au Palais-Royal et au Vaudeville, telles que *Le Comte de Charolais*, *La Champmeslé*, *Stradella*, œuvres de Duport, Ancelot, de Forges. C'est « Le comte de Charolais ou

les couvreurs » qui paraît avoir pour la première fois, à la fin de 1836, inscrit le nom du jeune musicien sur l'affiche; mais il est intéressant de noter à sa date de février 1837 ce *Stradella*, comme précurseur de celui que Flotow composera plus tard sous une forme toute lyrique et autrement développée. D'autre part, une collaboration discrète, mais certaine, avec Grisar, pour *Lady Melvill* et *L'Eau merveilleuse*, lui ouvrit les portes de la Renaissance, où il obtint alors, pour son compte, le 31 mai 1839, un succès aussi retentissant que prolongé, avec *Le Naufrage de la Méduse*.

C'est l'œuvre qui fit le tour des scènes allemandes sous le nom de *Die Matrosen*. Mais déjà, comme il en sera de même pendant toute la carrière de Flotow, diverses cours princières, divers théâtres d'Allemagne avaient repris plusieurs de ces premiers ouvrages, sans en oublier un qui n'est pas venu en France : *Theodor Körners Bergknappen* (Les Mineurs de Th. Körner). Mais Flotow voulait poursuivre à Paris sa chance, et c'est maintenant l'Opéra-Comique qui lui ouvrait ses portes. En décembre 1843, apparaissait, avec succès, un acte intéressant et très nourri : *L'Esclave du Camoëns*. Cette œuvrette, à l'aspect modeste, était plus grosse d'avenir qu'elle n'en avait l'air, et constitue déjà un bon spécimen de la tendance spéciale à Flotow de remanier et transformer ses œuvres en différentes langues. Non seulement l'opéra romantique *Indra* joué à Vienne en 1853, et qui ne comprend pas moins de vingt-cinq morceaux, en est le développement en trois actes, mais bien plus tard, en 1878, au Théâtre-Italien de Paris, *Alma l'incantatrice* reprenait, en quatre actes, le premier thème imaginé par Saint-Georges.

Même aventure avec l'œuvre suivante, le ballet de l'Opéra où paraissait, huit mois après, le nom de Flotow avec quelques autres. Cette *Lady Henriette*, de 1844, d'ailleurs fort bien accueillie, portait en elle une œuvre infiniment plus importante : *Martha*, qui devait éclore en 1847, sous forme d'opéra en trois actes. C'est encore à l'Opéra, deux ans plus tard, qu'était joué l'opéra fantastique en deux actes : *L'Ame en peine*, où se marquait un sérieux progrès dans l'écriture et la conception du musicien et qui tint plusieurs années l'affiche. Encore cette fois, mais sans changement je crois, il devait renaître sous d'autres noms : *Leoline*, à Londres, et *Der Fœrster* (Le Forestier), en Allemagne.

Mais déjà, dès 1844, *Alessandro Stradella*, après ses débuts à Hambourg, remplissait l'Allemagne de sa gloire naissante, pour triompher bientôt en diverses langues. De fait, c'est une œuvre de belle allure, éloquente, vivante, qu'on s'étonne de n'avoir pas vu venir à Paris comme *Martha* (en dépit de l'autre *Stradella*, celui de Niedermeyer, si oublié) et qui a encore gardé sa place dans une foule de répertoires.

Martha ou le marché de Richmond partage cette vogue, et pas seulement en Allemagne. Pour l'achever, Flotow avait quitté Paris et s'était installé à Vienne, où l'œuvre fut jouée : on sait quel triomphe éclatant les accueillit tous deux, elle et lui. Ce fut une véritable vogue, et bien vite en toutes langues. *Martha* la méritait, par une grâce et une émotion pleins de finesse, un charme souvent distingué, une verve adroite et, à l'occasion, des rythmes heureux, vivants, sans oublier la fameuse mélodie populaire irlandaise de la rose. A Paris, en italien d'abord, mais en français surtout, en 1865, elle alla encore aux nues : cent soixante-trois représentations en quatre ans, tel est le chiffre du Théâtre-Lyrique, où Christine Nilsson elle-même avait, il est vrai, lancé l'ouvrage.

De longtemps Flotow ne devait pas retrouver pareil succès. Il ne travailla du reste, pendant quelques années, que sur des poèmes assez inférieurs. C'est, en Allemagne encore : *Grossfürstin Sophia Katharina* (La Grande-Duchesse), « opéra romantico-comique » joué à Berlin en 1850; c'est *Indra*, déjà cité, et dont la vogue fut considérable; c'est *Rubezahl*, à Francfort, en 1853, un opéra plus « romantique » que jamais; c'est *Hilda*, en 1855; *Albin*, en 1856, à Vienne, ainsi qu'une partition

publiée sous le titre *Die Musikanten*, opéra comique...

A Paris, le musicien reparut modestement aux Bouffes, en 1859, pour y donner une sorte d'opérette historique en un acte, dûe à son premier collaborateur, de Forges, *La Veuve Grapin*, qui fut accueillie avec le plus vif succès, et qui est, de fait, une des plus jolies partitions de Flotow dans le demi-genre. Une autre petite scène, Déjazet, exécuta peu après, en 1860, une opérette plus intime, d'après le sujet de *La Servante maîtresse : Pianella*, piquante et mélodique partition encore. Cependant ses fonctions, à cette époque, — Flotow était intendant du théâtre de la Cour de Mecklembourg-Schwerin, — l'obligeait à constamment passer d'Allemagne, où le devoir le retenait, en France, où l'attiraient ses goûts et où il ne tarda pas à être élu correspondant de notre Académie des Beaux-Arts (1864). En sorte que ses œuvres nouvelles naissent presque alternativement de l'un ou de l'autre côté du Rhin. Une très aimable partition, inspirée du *Conte d'hiver* de Shakespeare, fut applaudie à Vienne en 1862. A Paris, une certaine *Nuit des dupes*, commencée en cette même année, devenait *Zilda*, à l'Opéra-Comique en 1866, avec moins de succès que ne l'eût fait prévoir le comique du sujet, conte oriental, et la grâce de la musique, qui d'ailleurs se releva en Allemagne, comme d'habitude. Deux ballets allemands prennent encore place à cette époque, en 1866, à Vienne : *Die Libelle*, en 1867 à Darmstadt : *Tannkönig;* puis un opéra romantique : *Am Runenstein*, à Prague, en 1868.

Mais la grande revanche, c'est *L'Ombre* (en Allemagne « Sein Schatten »), une jolie comédie sentimentale de Saint-Georges, qui avait tout ce qu'il fallait pour mettre en relief les plus fines qualités de Flotow, que le Théâtre-Lyrique et l'Opéra-Comique se disputèrent d'abord, qui parut enfin sur cette dernière scène, en juillet 1870, et dont le succès fut tel, malgré la guerre, qu'on en organisa une tournée spéciale, des plus fructueuses, à travers la France. L'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre..., en fêtèrent ensuite à l'envi le tour piquant, la couleur pittoresque, et cette variété d'intérêt qui a sauvé la plupart des partitions du musicien. Avec *Stradella* et *Martha*, *L'Ombre* complète le triptyque de ses œuvres les plus caractéristiques, où se montre le plus heureusement ce mélange d'esprit français et de romantisme allemand qui est la note originale de Flotow et le sauvera longtemps de l'indifférence.

Ici d'ailleurs s'arrête en réalité sa production dramatique, et nous n'avons plus à enregistrer que quelques moutures nouvelles, quelques exhumations d'œuvres anciennes. C'est ainsi qu'il faut qualifier en effet les trois dernières partitions, italiennes, de ce répertoire. *Naïda*, qui vit la rampe à Milan, en 1873, avait, paraît-il' été jadis écrite, sur un livret de Saint-Georges, pour l'Opéra de Paris (cependant que faut-il penser d'une assertion de la *Gazette musicale*, à cette époque, qui la donne comme une reprise d'un ouvrage créé à Saint-Pétersbourg dix ans auparavant?). *Il fior d'Harlem*, qui fut donnée à Turin en 1876, et que le même Saint-Georges avait tirée de *La Tulipe noire*, d'Alexandre Dumas, avait, de son côté, dû passer à l'Opéra-Comique. Enfin, j'ai déjà nommé *Alma l'incantatrice*, refonte italienne d'*Indra* et par conséquent de *L'Esclave de Camoëns*, mais pour le Théâtre-Italien de Paris, où son souvenir est lié, avec celui d'*Aïda*, à la dernière lutte pour la vie de cette scène si longtemps célèbre et désormais condamnée. Elle reparut d'ailleurs sous sa nouvelle forme en Angleterre et même en Allemagne.

On connaît mal les ouvrages publiés par Frédéric de Flotow en dehors du théâtre. Il en existe pourtant un assez grand nombre, doués de cette facilité aimable et claire qui ne se dément jamais chez lui, moins originale et savoureuse pourtant qu'à la scène. Ce sont des lieder, des ensembles vocaux, des nocturnes, une marche aux flambeaux, une sonate pour

piano et violon, quelques ouvertures, quelques motets, un peu de musique de chambre...

L'artiste séjournait à Darmstadt quand il est mort, le 24 janvier 1883, âgé de soixante-dix ans. HENRI DE CURZON.

Les Virtuoses dans notre société (1)

On parle souvent de la place conquise par les artistes-musiciens dans notre société; et l'on en parle avec un enthousiasme dont l'optimisme m'a toujours paru excessif...

On constate un progrès relatif, dans cet ordre d'idées, si l'on compare les rapports qui existent entre nos artistes et la société actuelle et ceux qui existaient entre les artistes et la société du XVIIe et même du XVIIIe siècle. Mais ce progrès est dû, surtout, à la formation d'une catégorie artistique et sociale que l'on ne connaissait guère aux temps de Pascal, de Racine et de Fléchier : le *virtuose*...

Le virtuose s'est tout d'abord imposé aux foules; il a pénétré dans certains milieux plus ou moins disparates où la noblesse de l'or prime toute autre... bref, il a conquis une place privilégiée dans ce qu'il est convenu d'appeler la « haute société »...

Mais le compositeur, le musicien qui n'est que musicien et qui n'a eu ni le temps ni l'envie de se plier aux nécessités du petit métier de virtuose; l'écrivain musical (le « musicologue » ou le « musicographe » comme il sied de dire à présent), et l'esthéticien, restent, tout de même, quelque peu à l'écart de cette « haute société — et en cela nous avons adopté des habitudes incontestablement inférieures à celles des deux siècles qui nous ont précédés —... mais qu'importe!... Aujourd'hui le musicien par excellence est le virtuose; c'est-à-dire, celui qui, par atavisme, par tradition, par hérédité... ou par ironie, vit presque toujours à la surface de son art, sans rien connaître des nobles profondeurs qu'il recèle, craignant, sans doute, d'échapper, en descendant jusqu'à elles, à la curiosité qui le guette, le flatte et le séduit...

Je ne sais jusqu'à quel point on peut tenir ce progrès-là pour réel, quand on pense, par exemple, à la place que le musicien occupait dans la vie sociale grecque... Quoiqu'il en soit, il est convenu, n'est-ce pas? que nous avons fait des progrès énormes en tout, y compris en cela, et je me sens peu qualifié pour contester ce point de vue. Cependant, je me demande si nous devons être très fiers de cette conquête, et quelle peut bien être la légitimité des titres qu'elle nous a conférés.

Tout d'abord, les milieux où règne le virtuose offrent à l'observateur un aspect bien étrange. On ne peut y voir que très rarement, un cercle aristocratique, dans le sens réel du mot; plus rarement encore, un groupement intellectuel. Toujours, ou presque toujours, on y rencontre une assistance composite, d'un caractère très mondain, très léger, et très superficiel; on y voit dominer une atmosphère de vanité, de mensonge et de fausses apparences, où le verbiage, la fadaise, la puérilité et le clinquant font un brillant cortège au vrai maître : l'Or... Dans ces milieux, grandeur, noblesse, naissance, intelligence, vertu, génie, tout cela se résume en un seul et unique mot : l'Or. Telle est la haute finance; telle est la noblesse contemporaine, celle qui se dore et se redore au gré de celui qui la possède; telle est « notre société »...

Nous sommes loin des salons de Rambouillet, de Conrart, de Mme Des Loges, de Mlle de Scudéry, de l'abbé d'Aubignac, de Mme de Lambert, de Mme du Deffand; loin du salon de l'Hôtel de Sully et du salon du Temple, pour ne citer que quel-

---

(1) Extrait de l'intéressant volume d'Essais intitulé : *Idées et Commentaires* de J.-Joachim Nin, qui vient de paraître à Paris, chez Fischbacher, éditeur; et à Bruxelles, Schott frères; Lausanne, Foetisch. — Brochure de 240 pages. Prix : 3 francs.

ques-uns des plus connus parmi les anciens salons de France... Cela n'empêche pourtant que le progrès soit incontestable...

Continuons : est-il si certain que le virtuose se soit « imposé » à nos milieux mondains?... Je ne le crois guère; je crois, au contraire, qu'il en est plutôt devenu la victime; victime choyée et recherchée si l'on veut, mais victime quand même...

L'artiste-virtuose est loin de régner en maître dans nos cercles mondains actuels; il y est considéré, en réalité, comme une fille de joie : on jouit de son talent, on le le paye, ou on l'exploite; on s'en sert aussi longtemps qu'il peut offrir l'attrait de la nouveauté, le charme de l'imprévu. On est flatté de le voir rehausser les salons par sa présence, et apporter un peu de vie et de mouvement parmi l'ennui et la raideur des habitudes mondaines; mais on ne le prend jamais au sérieux. On pourrait l'assimiler à une espèce supérieure de saltimbanques et d'histrions, que Dieu a, dans sa prévoyance infinie, créée pour la distraction, le délassement des riches et des puissants!...

Le virtuose, c'est l'être décoratif, accessoire, indispensable à notre société; c'est le jouet amusant que chacun peut faire venir chez soi, à l'heure convenue et moyennant quelques pièces d'or, afin de régaler les oreilles d'une poignée d'invités dont on a, au préalable, bourré l'estomac... Le virtuose, homme ou femme, est un sujet de conversations fertiles en imprévu, en sous-entendus piquants, en insinuations scandaleuses, en mots ambigus; c'est le sujet « convenable » par excellence, qui, dans la conversation moderne, remplace le sujet scabreux, mais à l'occasion duquel on ne manque jamais d'étaler et de mettre à nu toutes les tares, faiblesses et malpropretés dont l'imagination blasée de nos « précieuses » et de nos « talons rouges » apprécie avec délices l'âpre saveur...

Dans ces milieux, l'artiste-virtuose est toujours identifié avec le tzigane vagabond, autour duquel flotte un je ne sais quoi d'équivoque et de mystérieux, dont on se méfie toujours, comme si l'on prévoyait la possibilité d'un retour à de lointaines et louches habitudes...

Mais tout cela est de notre faute : car si, d'une part, nous avons fait beaucoup pour nous élever, d'autre part, nous avons agi de telle sorte que la société actuelle a été naturellement amenée à se former de nous cette triste opinion. Une vie souvent déréglée, un manque de sérieux, de dignité, et surtout de vérité, dans nos actes, nos attitudes, nos gestes et nos paroles; le faux apparat dont nous nous entourons; nos façons souvent trop... bohèmes; le fond de mercantilisme que l'on découvre en nous; tout cela a largement contribué à élever entre nous et la société ce grave malentendu qui, malgré les efforts de quelques-uns, établit entre elle et nous, une séparation d'autant plus déplorable qu'elle nous écarte de ses éléments les meilleurs.

Ce malentendu ne disparaîtra que le jour où nous nous déciderons à nous libérer de l'état de mensonge et de convention où nous sommes enchaînés par la turpitude des uns, par la pusillanimité des autres, par la vanité de tous; le jour où nous aurons réellement conscience de notre rôle dans la société moderne; le jour où nous penserons moins à nous, afin de penser plus et mieux à notre Art. Alors seulement, nous cesserons d'être le jouet et l'instrument de la Foule et de la société où nous vivons...

J.-JOACHIM NIN.

ROMA

Opéra tragique en 5 actes, musique de Massenet, poème de M. H. Cain d'après A. Parodi. Première exécution à l'Opéra de Paris, le 22 avril 1912.

J'AI trop longuement parlé ici, voici à peine plus d'un mois, de cette adaptation de la belle tragédie de Parodi, *Rome vaincue*, pour n'avoir pas à y revenir aujourd'hui. Elle a été accueillie avec un très honorable succès. Il est certain, toutefois, que le cadre est un peu vaste pour elle. La sobriété

avec laquelle elle a été conçue est parfois voisine de l'indigence, surtout à l'orchestre : jugez si l'effet de celui-ci se perd ici plus encore qu'à Monte-Carlo! Il en est de même de plusieurs des scènes principales, autour desquelles il semble qu'il y ait trop d'air, et dont l'effet a plus de peine à se concentrer. Ce n'est pourtant pas que l'interprétation ait accentué cette impression. Au contraire, elle aurait dû donner plus de caractère à la musique, en en donnant aux personnages. On sait qu'elle est restée la même, dans ses parties essentielles, et il est évident que ces artistes se sentent, par l'habitude, plus à leur aise sur la vaste scène de l'Opéra. M. Delmas, par exemple, a magnifié encore l'ampleur superbe et robuste de son personnage de Fabius Maximus, dont il souligne toujours avec autant de sobriété que d'émotion les belles situations, l'accent héroïque. Mme Kousnezoff est plus que jamais d'une grâce infiniment harmonieuse dans le geste, l'expression, l'ajustement, la moindre vibration en quelque sorte de son être, avec la voix la plus pure et la plus lumineuse. Mlle Lucy Arbell donne toujours une belle ligne et une pathétique grandeur à la vieille Posthumia. M. Muratore est ardent, vibrant, sonore à souhait dans Lentulus et M. Noté rude et farouche dans Vestœpor. Seuls les rôles du grand-prêtre et de la jeune Vestale ont de nouveaux titulaires; la vérité oblige à dire qu'ils ne font pas oublier les premiers : le jeune Clauzure, si remarquable dans le premier, Mme Guiraudon Cain, si étonnamment jeune fille dans le second. Mlle Campredon y montra d'ailleurs un charme très pur et M. Journet déploya une belle voix au service de son froid personnage. Les décors sont pittoresques et harmonieux, les costumes et la mise en scène d'une grande exactitude. Puisqu'on voulait faire sérieusement de l'histoire, personne, cette fois, n'est apparu rasé, dans le peuple ou dans le sénat,... sauf le grand-prêtre pourtant, qui a tenu bon : il avait sans doute quelque secret, inconnu du reste des Romains, pour empêcher sa barbe de pousser. L'orchestre était dirigé par M. Vidal. Quelques coupures ont été pratiquées dans la partition originale, par exemple le grand ensemble choral, d'un symbolisme inexplicable, qui séparait le quatrième acte du cinquième; et aussi les petites danses sacrées du troisième, fort déplacées dans l'enceinte du temple de Vesta. On aurait bien dû en faire autant de cette fin postiche : le retour impossible de l'armée victorieuse à travers le « champ scélérat ». Elle a du moins été réglée avec plus de discrétion. H. de C.

NAÏL

de M. Isidore de LARA

au Théâtre-Lyrique de Paris

Deux choses me frappent avant tout, à chacune des œuvres nouvelles que M. de Lara nous fait, coup sur coup, entendre, depuis quelques années : c'est l'ardeur, je dirais presque l'acharnement qu'il met à chercher la note expressive, spéciale du sujet par lui adopté, et à lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner; c'est aussi, et par suite, la diversité absolue de ces œuvres. En somme, nous sommes en présence d'un grand effort, ou plutôt d'une évolution d'efforts obstinés, qui, incontestablement, méritent l'attention.

On avait reproché à M. de Lara, qui a manifestement le don du théâtre, d'aimer trop le décor et de rester trop superficiel dans son action dramatique. Ses dernières œuvres tendent, au contraire, vers l'expression profonde des sentiments. Tout en donnant la première place à la manifestation extérieure et vibrante de la vie, il évoque davantage les âmes et la vérité intime de la passion. J'ai dit ici combien j'en avais été frappé en entendant *Les Trois Masques*, à Marseille, voici un mois. *Naïl*, qui est, je crois, antérieur, porte déjà, très nettement, cette marque. Elle n'est toutefois que secondaire ici, le caractère de l'œuvre étant plutôt descriptif, évoquant surtout une ambiance, une atmosphère spéciale, un tableau de mœurs. La passion toutefois donne une raison d'être et un sens à ce tableau; elle s'appuie d'ailleurs sur un conflit de races, sur une lutte suprême entre l'indépendance et la servitude entre le désert et l'administration, et n'en paraît que plus sincère et plus poétique.

Le sujet est peu de chose en soi : c'est la manière dont il a été traité qui fait son prix. L'idée première en vient, paraît-il, de Mme Emma Calvé; M. de Lara, à qui la grande artiste l'avait soumise lui a fait prendre corps et a demandé à M. Jules Bois la rédaction du poème ainsi conçu : Nous sommes..., on ne nous dit pas où, mais en Algérie sans doute, à Biskra peut-être, en tous cas dans les régions voisines d'El Kantara, puisque c'est l'émir de ce lieu qui y tient la première place. Cet Arabe très civilisé revient de France, et depuis qu'il a remis le pied en Afrique, une soif ardente l'a pris de revoir la belle des belles, Naïl,

chanteuse, danseuse, courtisane, et d'être aimé d'elle. Malheureusement, Naïl est bien changée. Elle continue d'affoler tous les cœurs, mais elle les repousse tous. C'est qu'elle s'est donnée à jamais à un seul : un farouche Hadyar, le rebelle, descendant du calife, nomade, irréductible, et dont la tête est mise à prix. Que n'a-t-elle fui avec lui! Pour la voir, il risque sa vie. Le voici justement, dans la nuit qui tombe... Mais la ville est en fête; comment partir? Aussi Naïl le cache chez elle. Mais l'émir est pressant, Hadyar est jaloux. Au café Maure où Naïl a dû aller chanter et danser, à son ordinaire, le conflit ne tarde pas à éclater. On a eu vent, par la ville, de la venue du rebelle, et les officiers français présents quittent la salle pour le poursuivre. Naïl se trouble et l'émir comprend tout; et pour l'abuser, le retenir, l'empêcher de livrer Hadyar, elle accepte ses présents, elle écoute ses promesses. Sur quoi Hadyar surgit, indigné contre elle, insultant pour l'émir. La partie n'est pas égale, ici : celui-ci n'aurait qu'un mot à dire; mais il est Arabe et les reproches d'Hadyar l'ont touché. Que celui-ci parte en paix, avec Naïl : il protègera aujourd'hui leur fuite. Mais ensuite, dans le désert, loin des Français, ce sera la lutte sans merci, jusqu'à la mort! Et le troisième acte, en effet, nous conduit au désert : la tribu indépendante est surprise, attaquée, mise en déroute... Hadyar succombe, l'émir le fait mettre en croix. Mais il ne possède pas pour cela Naïl : celle-ci a bu le poison qui affolle et tue. Elle délire, elle n'est plus qu'un corps sans âme... L'émir, vaincu par tant d'héroïsme, fait détacher Hadyar, laisse Naïl bercer son agonie suprême, et se retire, le désespoir au cœur.

On sent assez, au récit de cette anecdote, la façon dont un compositeur de l'école dite « vériste », aujourd'hui, ou tel autre de l'école romanesque, jadis, l'eussent accommodée. La partition de M. de Lara ne se rattache à aucune des deux. Elle est dramatique, énergique, passionnée, mais sans brusquerie, un peu selon les mœurs de cette race arabe, où l'emportement de la passion ne supprime ni l'éloquence du verbe, ni la lenteur réfléchie de l'acte. On ne peut dire d'elle qu'elle s'attarde aux hors-d'œuvre, puisque les accessoires de cette action centrale, évocations de la rue populaire et bruyante, du café aux danses voluptueuses, du camp nomade aux prières matinales, sont les éléments mêmes de l'ambiance qu'elle a prétendu créer autour de ce conflit d'âmes. Elle laisse pourtant parfois l'impression de lenteur et de vide. C'est qu'elle n'est pas encore assez nourrie par la symphonie même. Encore cette impression ne vient-elle qu'au cours des deux premiers actes, car le troisième est d'une grandeur et d'une émotion très homogènes et doit compter parmi les plus belles inspirations de l'auteur. Du reste, la conception générale de son œuvre a quelque chose d'austère et de sobre, malgré l'ampleur des proportions, parce qu'elle ne sacrifie pas aux effets faciles et superficiels et s'attache à intéresser et toucher par la seule vérité de l'expression. Il est possible que ce parti ait déçu certains auditeurs, qui espéraient *s'amuser* davantage; tel quel, il fait grand honneur au jugement et au sens artistique du musicien.

Les trois caractères principaux sont d'ailleurs bien étudiés, et très homogènes, ce qui leur donne beaucoup de relief sur l'ensemble et leur évite une banalité dangereuse. Le mélange de force sauvage et de poésie rêveuse, si typique de la race arabe, est heureusement exprimé, chez Hadyar surtout. La grâce parfumée, l'abondance d'images, la vivacité de couleurs de la poésie orientale, sont rendues avec bonheur dans les vocalises et les chants de Naïl, au premier acte, comme sa fierté de race se laisse apercevoir dans la légende qu'elle clame au troisième. L'émir étale avec le charme apprêté de l'Arabe instruit ses déclarations d'amour et ses offres prestigieuses. A côté de ces personnages, la foule passe et repasse : au premier acte, dans la rue, c'est le peuple des marchands à ses affaires, ce sont les « Ouled-Naïl », compagnes de Naïl, langoureuses et fidèles, et l'agitation frivole des habitués de ce quartier de plaisir; au second, c'est le récit chevaleresque du conteur, sans accompagnement, comme une mélopée spontanée et émue, pleine de saveur, coupée de danses et de broderies instrumentales; au troisième, c'est le réveil du camp à l'aurore, la prière commune à l'appel du Muezzin... Encore une fois, M. de Lara a su donner à tout cet accessoire une couleur qui lui appartient bien en propre et ne tombe pas dans le banal. Son orchestre cherche d'ailleurs souvent les rythmes de l'Orient, fait chanter les flûtes avec un charme particulier, et demande aussi, aux cordes, en soli, d'accentuer l'expression et le sentiment. Plus d'une page est d'un goût vraiment rare, en ce sens.

L'interprétation, la mise en scène, les costumes, les décors, tout a du reste concouru à donner à l'ensemble sa signification la plus complète. Je ne crois pas que Mlle Mérentié ait jamais rencontré de rôle qui ait mis plus en relief la souplesse et l'éclat de sa voix, sa résistance aussi, car la partie est écrasante : elle chante et joue Naïl

avec une ampleur et une beauté lyriques tout à fait remarquables. M. Salignac a incarné Hadyar en artiste de premier ordre qu'il est, avec une sauvagerie, une fougue, une passion extraordinaires, et toujours une grande distinction d'allure : la tête qu'il s'est faite est à elle seule d'une expression intense, et dans la scène de sa mort il a atteint les limites du pathétique. M. Boulogne est fort bien, robuste et expressif dans l'émir. M. Gilly a dit avec un art et un charme pénétrants les phrases du conteur. Les divers comparses, les chœurs, l'orchestre, sous la direction de M. Amalou, ne méritent également que des éloges.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

Concert de danse de Mlle Trouhanowa. — Mlle Natacha Trouhanowa avait donné, l'an passé, deux « concerts de danse » qui avaient eu un tel succès, et qui offraient en effet un attrait si piquant et si varié (nous l'avons signalé ici), qu'on escomptait d'avance, avec une vive curiosité, le régal artistique de premier ordre que devaient apporter, cette année, ses nouvelles séances. On savait qu'elle avait voulu donner une splendeur particulière à la mise en scène, une saveur spéciale aux costumes, aux décors; surtout, on appréciait infiniment le parti qu'elle avait pris de demander à quatre musiciens, quatre œuvres presque nouvelles, pour être ainsi plastiquement réalisées en scène, et de les prier de les diriger eux-mêmes. C'est un grand et bel effort, dont il n'est que juste de lui tenir compte.

Malheureusement, je crains qu'elle n'ait fait fausse route en entrant dans cette voie d'expression mimique; et quel que fût l'intérêt musical de la séance, le public n'a pas caché une déception d'autant plus grande que plus sympathique était son attente. Peu s'en fallut que ses marques de désapprobation ne fussent bruyantes. Il se contenta de s'écrier : « On ne donne pas un concert de danse quand on ne sait pas danser! » Et ce mot parfaitement injuste au fond, montre bien comment on risque de donner le change en s'écartant des éléments essentiels d'un art. Jamais ne fut mieux montré que la danse est un art, qui a ses principes et ses règles, et que la libre fantaisie, l'harmonie des poses, des gestes, des ajustements, de l'expression mimique, ne suffisent pas à remplacer ces éléments constitutifs de l'art. Le système préconisé par Isadora Duncan est exaspérant au bout d'un quart d'heure; encore est-il relevé par l'attrait spécial du nu et de la draperie plus ou moins antique. Transporté dans d'autres milieux, pour de vraies actions, avec des costumes pittoresques et chatoyants, il apparaît surtout très vide, très hasardeux, très insignifiant.

Mlle Trouhanowa, qui, l'année dernière, nous avait charmés par la vivacité, le brio, l'originalité de sa danse, de sa vraie danse, n'a plus voulu danser, cette année : elle ondule, elle saute, elle lance ses beaux bras de-ci de-là, elle va et vient avec grâce, elle joue avec expression... et elle ne se doute pas qu'elle donne constamment une impression d'improvisé. Sur la scène il est toujours dangereux, pour rendre la simplicité et le charme de la vie même, de réagir aussi complètement avec les moyens plastiques d'expression réglés par l'art. Rien n'est plus conventionnel que cet art, c'est entendu, mais il offre des éléments de certitude et de rythme dont on ne saurait se passer, du moins quand on poursuit le même but mimique et chorégraphique.

L'attrait musical de la séance a d'ailleurs été incontestable, si la mise en scène n'a pas toujours répondu à ce qu'on espérait. L'*Istar* de M. d'Indy a été mieux évoquée cette fois que l'an passé. La *Salomé* de M. Florent Schmitt a, musicalement, des endroits très expressifs et saisissants, si la réalisation est fort loin de ce que l'argument de Robert d'Humières voudrait évoquer à nos yeux. L'*Adélaïde ou le langage des fleurs*, de M. Ravel, est une petite partition précieuse et fine qui a des coins délicieux, encore qu'en pleine contradiction avec l'époque romantique qu'il s'agit d'évoquer. Enfin, *La Péri* de M. Paul Dukas, à elle seule, vaut tout le concert et en est la raison d'être, l'honneur même. Musique chatoyante et distinguée, pittoresquement orchestrée, admirablement dirigée par l'auteur, c'est d'ailleurs ce que Mlle Trouhanowa, avec le concours du danseur Békéfi, a rendu dans la note la plus harmonieuse et la mise en scène la plus adéquate. Elle a obtenu, ici du moins, un succès sans nuages, sur lequel je suis heureux de terminer.

H. de C.

Société Nationale de Musique.— Un public plus nombreux et plus sélect que d'ordinaire s'était donné rendez-vous, salle Erard, samedi 20 avril.

Etait-ce pour entendre le quatuor à cordes de M. Roger Ducasse — œuvre torturée et tortueuse, où la richesse des idées et l'emploi des combinaisons agressives remplace le charme et la clarté?

Je ne le pense point, malgré l'annonce d'une exécution supérieure par MM. Hayot, André,

Denayer et Salmon, interprètes de premier ordre et de toute sûreté.

Etait-ce pour se délecter à l'audition de quatre pièces pour piano — *Au jardin de France* — dus à la plume sévère de M. H. Woollett? était ce pour s'initier au lyrisme de M. G. Enesco, au régal d'une suite pour piano? ou même pour se pâmer à la traduction de ces œuvres par le mâle et exquis talent de M. Risler, pianiste notoire?

Je crains que ce ne soit point encore tout à fait cela.

Etait-ce donc pour savourer les beautés du second quatuor avec piano de M. Gabriel Fauré, ouvrage aussi vibrant et aussi grandiose que le premier, exécuté de doigts de maître par le quatuor Hayot et M. Risler déjà nommés.

Je n'en suis pas bien sûr.

Alors?

Il semble donc que la foule des mélomanes mondains et mondaines fût particulièrement excitée par l'annonce d'un numéro bien autrement sensationnel.

Dans un sentiment d'artistique courtoisie et de délicate attention pour leur public, les organisateurs de la S. N. M. toujours à la piste de la bonne trouvaille musicale, avaient réussi à faire figurer au programme : *Amour d'hiver* (première audition). Cet amour d'hiver portait la signature de M. André Messager; les six mélodies annoncées, écrites par l'auteur des *Deux Pigeons*, sur des poésies d'A. Silvestre devaient être chantées par Mme Kousnezoff et accompagnées par le compositeur en personne. Il n'en fallait pas plus pour allumer non seulement la curiosité, mais aussi le désir délicat d'entendre la voix délicieuse de la cantatrice et les inspirations nouvelles du maître.

Espoir déçu, hélas! ni l'un ni l'autre n'est venu... Et dans cette déception très cruelle, le public s'en est allé avec le bagage de MM. Ducasse, Enesco, Woollett et Fauré. Que vont dire les organisateurs? Ch. Tenroc.

Société Musicale indépendante. — Relatons quelques impressions personnelles sur le concert du 18 avril, salle Gaveau.

D'une sonate pour violon et piano de M. Lermyte, peu de chose à dire, sinon qu'elle se recommande d'une écriture correcte, sans prétention; alerte, d'idées générales; elle ne manque pas d'éclat, laisse la sensation d'un peu de décousu dans la trame mélodique, s'écoute sans fatigue.

Les trois mélodies de Mlle Debrie sont bien sages, amalgamées de fioritures déjà connues, ne feront du mal à nulle oreille. L'*Odelette* est la meilleure avec un effet de cloche pianistique assez réussi. Mlle Gabrielle Dauly les a chantées d'une voix bien sage aussi.

De M. Léon Moreau, une barcarolle pour piano d'un goût charmant, de modulations agréables, d'une poésie bien portante et très claire. De M. Durel, des *Chauves-Souris*, également pour piano, qui n'ont rien de commun avec celles de Strauss.

Mais voici venir le morceau de résistance. Et quelle résistance, mes enfants! Il s'agit d'un quintette pour piano et cordes de M. Ianco Binenbaum. Disons tout de suite qu'il dure une heure d'horloge, qu'il nécessite le bâton d'un chef d'orchestre et qu'il fut exécuté avec un mérite digne des plus solennelles épithètes par MM. Delune, Oberdoeffer, Jurgensen, Gravraud et Barraine. Il est juste que les noms bien connus passent une fois de plus à la postérité.

Cette œuvre, d'une opacité remarquable, s'efforce de faire emploi des ressources les plus compactes de l'harmonie, des bizarreries les plus désordonnées du style, des sonorités les plus affolantes — quelque musique hallucinante du docteur Miracle.

Dès l'introduction, on est fixé sur le discours qu'entend nous tenir M. Binenbaum : on sent d'abord qu'il en a long à dire; puis c'est l'avalanche des étrangetés mélodiques, des écritures haletantes, des dissonnances effarées — tout cela sans ordre apparent, assaisonné de nuances problématiques. Par instants — trop rares — surgit une idée, un thème qui se noie presque aussitôt dans une matière chaotique, broyé, malaxé; les motifs conducteurs se combinent, disparaissent, se déforment, s'amalgament en fouillis. Les instrumentistes que guide un bâton nécessaire pour vaincre les difficultés, se démènent en efforts surhumains; le violoncelle joue du violon, le violon décrit des arabesques vertigineuses, l'alto domine ou ronchonne et le second violon joue par-dessus le premier — d'où un manque d'équilibre fréquent.

C'est le futurisme de chambre ou la théorie du mouvement sur place.

Notez que chacune des quatre parties de l'œuvre contient des passages d'une réelle beauté. Le compositeur qui synthétise les formules de M. Moor et de M. Max Reger, trouve pourtant des idées d'une grâce très poétique — telle la phrase finale de l'andante — ou des effets de rythmes vigoureux — tel le premier mouvement du scherzo. C'est un musicien d'une nature exceptionnelle, à part l'incohérence; sa musique est faite de con-

trastes et de contradictions : la poésie profondément émue y côtoie la maladresse; les inventions savantes voisinent avec le bafouillage,

Avec ses dons naturels, ses qualités acquises. la substance musicale qu'il possède, M. Bidenbaum a tort de se lancer dans des essais futuristes tout à fait incompatibles avec la musique de chambre. Son originalité ne perdrait rien à s'exercer avec moins d'excès. CH. TENROC.

Concerts symphoniques populaires du Trocadéro. — Souhaitons à M. Alfred Casella meilleure fortune qu'à ses prédécesseurs dans cette salle assez néfaste. Il annonce une série de concerts avec cinq cents exécutants, orchestre et chœurs, des solistes excellents, de très beaux programmes, des prix tout à fait abordables, et surtout sa direction intelligente, vraiment artistique et déjà experte. Ce sont des éléments de succès. Mais pourquoi n'avons-nous pas, pour les mettre en œuvre, une salle d'acoustique favorable?

A la première séance, le 18, la région des fauteuils d'orchestre, où nous étions, eut la bonne fortune d'entendre, par moments, deux concerts au lieu d'un, grâce à un écho. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, bien jouée, très bien conduite, nous est arrivée horriblement confuse.

La symphonie de Beethoven avec chœurs, moins cuivrée d'orchestration, fut acceptable. On apprécia la belle sonorité de M. Enesco dans le concerto en *mi* de Bach. Quelle belle séance nous aurions eue... dans la salle Gaveau ou au Châtelet! F. G.

Quatuor Lejeune. — L'absence de deux artistes nous priva du Sextuor de Schoenberg qu'il eût été intéressant de réentendre. Il fut remplacé par un quatuor de Borodine, fort bien joué, qui compensa un peu notre déconvenue du quatuor à corde de Hugo Wolf, œuvre ingrate et peu intéressante de motifs et de sonorités. Il y a cependant quelques jolis effets dans l'andante et le finale. Le quatuor inachevé de Grieg n'ajoute rien à sa gloire.

M. René Jullien, violoncelliste du Quatuor, a écrit « quatre novelettes » pour cordes, agréables petites mignardises qu'on entendit avec plaisir. F. G.

Salle Erard. — Voici un concert véritablement intéressant : c'est celui qu'a donné la Société des Violes et Clavecin, le vendredi 19 avril dernier. Les cinq excellents artistes qui la composent, M. G. Morel (pardessus de viole), M. E. Macon (viole d'amour), M. F. Olivier (basse de viole), M. E. Darrieux (contrebasse de viole) et M. P. Brunold (clavecin), nous ont offert un curieux programme voué à des compositions des XVIIe et XVIIIe siècles, très bien choisies et bien marquées au style du temps. C'étaient une symphonie de Stamitz, des fragments de Hændel et Mattia Van den Gheyn (clavecin), les *Nuits de Sceaux* de Bernier, *Alcyone* de Marais, et un très bel *Andante varié* de Castiglioni, ainsi qu'une sonate pour viole d'amour de Borghi.

Une partie vocale, empruntée aux maîtres du même temps, avait pour interprètes M. Sayetta, un fort bon ténor, et Mlle Vallin, dont la voix charmante et très bien conduite a obtenu un plein succès, notamment dans le *Menuet* d'Exaudet et un *Menuet*, non moins ravissant, de Martini Belle et bonne soirée, qui se signale par une vraie valeur d'art. J. GUILLEMOT.

Salle Pleyel. — M. David Blitz a donné les 3 et 19 avril deux concerts de piano d'une tenue tout à fait remarquable; l'un avec du Chopin surtout (huit études), du Franck, un peu de Debussy, du Chabrier, du Chevillard, l'autre avec du Schumann (*Phantasiestücke*, Etudes symphoniques), la sonate op. 31, n° 2 de Beethoven, et un peu de Liszt. Cet artiste a la fougue la plus colorée sous le calme apparent le plus réfléchi; il excelle d'ailleurs dans la demi-teinte. le mi-voix, le chuchottement. Ces deux genres de qualités lui permettent une grande variété de style. Il avait le concours, au premier concert, de Mlle Doerken, qui a chanté les *Chansons printanières* de Georges Hue, avec beaucoup de finesse et d'art; au second, de Mlle Marié de l'Isle, qui a dit les *Amours d'une femme*, de Schumann. Cette cantatrice si remarquable, qu'on n'entend jamais au concert, met une expression et un charme indicibles à ces petites pages d'un style si délicat; ici, elle a su en rendre avec une pureté exquise toute la grâce de jeune fille et de jeune femme. Joué d'ailleurs au piano par M. Blitz, ce petit poème si pénétrant a apporté une minute d'art sans pareille. Très grand succès. H. DE C.

Salle Gaveau. — Un tout jeune violoncelliste, M. Enrico Mainardi, vient de donner une séance à lui tout seul, en inscrivant au programme deux concertos (celui d'Haydn et de Lalo) avec accompagnement d'un simple piano, et quelques pièces de Bach pour violoncelle seul.

C'est, me disais-je, bien présumer de sa force, et assumer une rude responsabilité. Assurément, si M. Mainardi ne disposait d'aucun orchestre, mieux eut valu choisir des sonates pour violoncelle et piano et se produire dans des œuvres bien équilibrées que de charger un accompagnateur,

si bon soit-il, et M. Zdenek David fut excellent, de réaliser les *tutti* formidables qui répondent aux cadences du soliste.

Mais ces cadences furent si parfaitement exécutées, avec tant de grâce et de souplesse, le style fut si délicat, si bien nuancé, la technique si impeccable — à défaut d'une grosse sonorité — que le public fit bon marché des *desiderata* pour acclamer et ovationner comme il convenait le jeune et sympathique virtuose. A. Goullet.

Salle des Agriculteurs. — La Société des amis de Brahms vient de nous offrir une nouvelle et intéressante audition des œuvres du maître. La séance débutait par une sonate pour clarinette et piano, fort bien interprétée par M. Jean Michelin, fils de l'industriel bien connu, amateur distingué, bon musicien, et possédant un beau mécanisme joint à un fort joli son, et le pianiste Ciampi. (A signaler surtout l'andante, d'une rare distinction.) M. Louis Fournier exécuta sur le violoncelle la sonate op. 99, œuvre soigneuse et hautaine dans l'allegro du début, mystérieuse et grave dans l'adagio et, comme contraste, d'un brio étonnant dans l'allegro qui suit. D'où une inégalité qui surprend et déconcerte. Quant au trio où se retrouvent la clarinette et le violoncelle, j'avoue n'y avoir goûté que l'andantino, où les deux instruments commettent le dialogue le plus délicat, le plus charmant qu'on puisse rêver.

Mme Povla Frisch, de sa belle voix de mezzo, a chanté en artiste plusieurs mélodies, parmi lesquelles *La Nuit de mai*, *La Nuit silencieuse*, sont de pures merveilles. A. Goullet.

— L'Association des Concerts spirituels de la Sorbonne, que dirige avec tant de zèle M. Paul de Saunières, a donné dimanche dernier une intéressante séance avec la Messe en *ut* de Beethoven, si mélodique et harmonieuse, si pure de lignes, et la scène du Graal, dernier tableau du premier acte de *Parsifal*. Je ne dirai pas que ce fût parfait : l'église de la Sorbonne est un peu trop sonore pour que de pareils ensembles d'orchestre et de chœurs ne donnent parfois l'impression de se brouiller; mais certains effets étaient très réussis : celui des voix dans la coupole, jetées en effet du haut de la belle coupole de cet édifice. C.

— La matinée du 19 avril, au Lyceum fut loin d'être banale, avec Mme Raunay, accompagnée par M. Cortot, dans le fin et discret *Poème de l'amour et de la mer*, de Chausson, avec un duo chanté par la comtesse de Guerne, à la voix toujours merveilleuse de timbre et de souplesse, et Mme Raunay. Mlles Léon jouèrent parfaitement le scherzo pour deux pianos de Saint-Saëns. F. G.

OPÉRA. — La Walkyrie, Roma (Massenet), Samson et Dalila, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Orphée, Les Petits riens (Mozart), Les Contes d'Hoffmann, Le Roi d'Ys, La Lépreuse, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE. — Hérodiade, La Fille de Madame Angot, Naïl (Lara).

TRIANON LYRIQUE. — Cartouche, Mam'zelle Trompette, Mireille, Véronique, Joséphine vendue par ses sœurs, L'Auberge rouge.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Cette semaine ont commencé les représentations wagnériennes destinées à servir de conclusion à la saison théâtrale. Comme l'an passé, MM. Kufferath et Guidé ont groupé les meilleurs artistes des théâtres de langue allemande pour nous donner, dans leur forme originale, quelques-uns des principaux ouvrages du maître de Bayreuth. Aux quatre soirées de *l'Anneau du Nibelung* vient s'adjoindre cette fois *Tristan et Iseult*, qui n'avait plus été joué à la Monnaie depuis 1907.

Ce drame émouvant, dans lequel Wagner a mis toute son âme et tout son cœur, où il a traduit musicalement les élans de la passion avec une fougue, un enthousiasme délirant que l'on ne trouve au même degré dans aucune de ses autres œuvres, a produit la plus grande impression sur le public accouru en foule aux deux représentations de cette semaine. L'interprétation y a contribué pour une large part.

Mme Fassbender-Mottl, chargée du rôle de l'héroïne, paraissait pour la première fois sur la scène de la Monnaie. On pourrait difficilement concevoir une Isolde de plus belle allure. Sa haute stature, se profilant dans une harmonie de lignes délicieuse, l'élégance de sa silhouette, évoquant les figures de Burne-Jones ou de Gustave Moreau, la souplesse cadencée de son geste, furent un plaisir extrême pour les yeux, ravis au point de faire passer parfois au second plan les jouissances de l'oreille ou de l'esprit, comme les émotions du cœur.... La voix de Mme Fassbender-Mottl, capable d'accents d'une réelle puissance, a de très jolies inflexions, des nuances délicates; peut-être lui souhaiterait-on une chaleur plus communicative, une émotion plus prenante, de même que le jeu de

la belle artiste paraît à certains moments d'une réserve un peu froide : on en vient à se demander si c'est la crainte du danger qui empêche Isolde de se livrer davantage... Mais la composition du rôle abonde en détails exquis, et nous avons particulièrement apprécié le contraste entre l'allure hautaine, l'attitude altière de l'héroïne dans les premières scènes de l'œuvre et le trouble qui l'envahit après l'absorption du philtre.

C'est dans le premier acte également que nous a plus particulièrement satisfait M. Knote, l'interprète de Tristan, déjà applaudi ici l'an dernier dans *Tannhäuser* et au début de cette saison dans *Les Maîtres Chanteurs*. La scène du philtre, d'une réalisation si difficile, fut rendue par les deux artistes avec une poésie extrême. Au deuxième acte, M. Knote fut un Tristan ardent et passionné à souhait; au troisième, on eût désiré des accents d'une coloration plus variée, ou plutôt des oppositions moins brusques entre les demi-teintes et certaines explosions de voix d'une sonorité peu musicale; mais on ne saurait trop admirer la vaillance avec laquelle l'excellent ténor soutint jusqu'au bout le poids d'une tâche aussi lourde, où il se dépensa sans compter...

On a fort apprécié aussi la voix puissante et belle de Mlle Metzger dans le rôle de Brangäne. Au point de vue de la composition, l'artiste en fait trop peut-être un personnage de second plan. La suivante d'Isolde a ses émotions propres, que l'orchestre ne s'abstient pas d'ailleurs de commenter, et il nous souvient de la manière poignante dont les traduisait scéniquement Mme Marie Bréma, la grande artiste que nous reverrons, la semaine prochaine, sous les traits de Fricka.

M. Bender, que nous avions déjà admiré il y a cinq ans dans le rôle du roi Marke, s'y est montré peut-être plus remarquable encore. Sa superbe voix y a une expression de tristesse résignée qui émeut profondément.

Le bel organe de M. Tillmann-Liszewsky a une grande variété d'accents dans le rôle de Kurwenal, dont l'artiste s'attache à rendre très exactement la bonhomie un peu rude.

Citons encore M. Vom Scheidt, qui donne de l'allure au personnage de Mélot, et n'oublions pas les artistes de la Monnaie, MM. Dua, Dognies et Demarcy, qui ont chanté les petits rôles épisodiques en allemand, d'excellente façon.

La tradition est de parler du chef d'orchestre pour finir... C'est en commençant que nous aurions dû rendre hommage au talent dépensé par M. Lohse dans cette réalisation intégrale de l'œuvre de Wagner. L'orchestre a rendu, sous sa direction, avec une souplesse et une puissance d'accent remarquables, la fluidité de cette atmosphère sonore qui, d'un bout à l'autre de l'œuvre, semble envelopper la scène et les personnages. Avec M. Lohse, l'orchestre prend véritablement part à l'action, et c'est, à nos yeux, une des qualités maîtresses de l'excellent chef que d'établir une union si étroite entre ses instrumentistes et les interprètes du drame musical. Ici, cette qualité était particulièrement précieuse; elle contribua puissamment à faire, des deux représentations de cette semaine, un régal artistique du plus captivant attrait.

M. Lohse fut très justement associé aux ovations interminables faites aux artistes à la fin de chaque soirée. J. Br.

Concerts Ysaye. — En dehors de ses séances d'abonnement terminées, la société des Concerts Ysaye nous a offert une superbe matinée à laquelle participaient deux solistes de premier ordre : Eugène Ysaye et Pablo Casals. C'est à eux que revenait la part la plus importante du programme et personne n'eut à s'en plaindre; les merveilleux virtuoses ont joué avec une maîtrise absolue et une intense poésie deux œuvres concertantes pour violon et violoncelle accompagnées à l'orchestre. La première, *La Muse et le Poète*, de C. Saint-Saëns, doit surtout son succès à sa remarquable interprétation « inspirante » et « inspirée » comme le voulait le sujet, au delà même de ce qu'il suggérait, tant Ysaye et Casals y ont mis d'âme. Dans le beau concerto de Brahms, pour violon et violoncelle aussi, ce fut tout simplement grandiose; dans le poétique andante surtout, quel chant et quel moelleuse sonorité de part et d'autre, et quel relief dans le vivace final! Casals nous donna encore le concerto en *ré* de Haydn et cela avec une simplicité exquise, un style remarquable une variété d'expression, une finesse sans pareilles.

L'orchestre a rarement aussi bien accompagné les solistes, c'est tout à l'honneur de M. Rasse qui sut lui donner la précision dont il manque surtout en temps ordinaire. Il y avait du fondu, du coude à coude, de la netteté. Aussi le concerto grosso, en *sol* mineur, de Händel, reçut-il une fort belle exécution, ainsi que *Ibéria*, « images » pour orchestre de Cl. Debussy. Rien de très profond dans ces pages. Cela semble sortir du carnet de notes d'un flâneur amusé, très sensitif sans doute, mais attentif surtout aux choses superficielles. *Des Rues et des Chemins*, et du *Matin d'un Jour de fête*, il a noté toute la musique pittoresque des joueurs de castagnettes, donneurs de sérénades, cloches

d'églises, etc. Mais contentez-vous de cette impression passagère ; n'approfondissez pas. La transposition des *Parfums de la nuit*, pour subtile qu'elle soit, m'a paru moins réussie. Tout cela semble plus ingénieusement combiné que profondément senti ou même pensé. M. Rasse avec beaucoup de talent a dirigé cette première audition pour laquelle il fut vivement applaudi. Mais la grande impression de ce concert reste l'inoubliable exécution d'œuvres par Casals et Eug. Ysaye réunis.

M. de R.

— Jolie audition à l'Institut musical de Mlle Miles. La séance débute par la troisième sonate pour violon de Grieg, interprétée avec brio par M. Chaumont et Mlle S. Steel, dont on a beaucoup apprécié le jeu plein d'élégance et de goût. L'excellent violoniste joue ensuite un sien arrangement d'un air de ballet d'*Orphée*, ainsi que deux pièces de Couperin dans l'adaptation piquante, mais d'une assez exorbitante fantaisie, de Kreisler. Mlle de Madre, malheureusement enrhumée, chante avec goût quelques mélodies de Duparc et Franck. L'audition se termine, au milieu de vifs applaudissements, par les belles variations sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns, jouées dans le style voulu par Mlle Steel et Mme Katz. E. C.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Une audition des classes d'ensemble aura lieu le jeudi 2 mai, à 2 heures de relevée. La classe d'orchestre, sous la direction de M. Van Dam, exécutera la symphonie en *ré* de Mozart, la symphonie en *ut* de Haydn, et l'ouverture *La Villanella rapita* de Mozart. La classe d'ensemble vocal, sous la direction de M. Marivoet, se fera entendre dans les œuvres de Costeley, Weelkes, Scarlatti, d'anciennes chansons françaises harmonisées par Gevaert, et les *Chansons tziganes* de Brahms.

Les porteurs de cartes de Patronat (cartes vertes) sont admis à cette séance. Les billets d'entrée (3, 2 et 0.50 francs) sont en vente chez les éditeurs Breitkopf, Katto, Œrtel, Schott et à l'entrée de la salle avant l'audition.

— Le quatrième concert de la Société nationale des Compositeurs belges aura lieu le mardi 30 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Hortense Tombeur, cantatrice, Mme Cousin, pianiste, MM. André De Vaere, pianiste et Albert Dechesne, violoncelliste. Au programme, des œuvres de : M. Théodore Radoux, Mme Van den Boorn-Coclet, MM. Albert Dupuis et Henri Thiébaut.

— On nous prie d'annoncer que Mlle Angèle Simon, pianiste, donnera le jeudi 9 mai prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, un récital de piano. Elle interprétera des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Debussy et Saint-Saëns. Pour les billets s'adresser à la maison Fernand Lauweryns, 38, rue du Treurenberg, téléphone 9782.

— Le concert que M. Désiré Defaux, violoniste, devait donner le samedi 27 avril, avec le concours de Mlle Rollet et de M. Emile Bosquet, par suite de l'indisposition de l'un des artistes est remis au lundi 20 mai.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation de La Bohème et Paillasse; le soir, dernière représentation de Robert le Diable; lundi, troisième représentation du festival Wagner (en langue allemande), sous la direction de M. Otto Lohse, Das Rheingold; mardi, Die Walküre; mercredi, dernière représentation de Rhena; jeudi, Siegfried; vendredi, dernière représentation de Lakmé; samedi, Götterdämmerung; dimanche, en matinée, dernière de Fidelio; le soir, spectacle coupé. (Clôture de la saison théâtrale).

Le mercredi 8 mai, représentation de gala, en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck, donnée à l'initiative du « Cercle Artistique et Littéraire » et sous le patronage de la Ville de Bruxelles : Pelléas et Mélisande.

Mardi 30 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert donné par la Société nationale des Compositeurs belges.

Jeudi 2 mai. — A 2 heures, au Conservatoire royal de Bruxelles, audition des classes d'ensemble, orchestre et chœurs.

Jeudi 9 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon, pianiste.

Vendredi 10 et samedi 11 mai. — A 3 heures précises à la salle Patria, rue du Marais, 23, Festival Bach-Beethoven, organisé par la Société J.-S. Bach. Au programme : la « Missa Solemnis » de Beethoven.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert Ysaye donné annuellement au profit de l'Œuvre des malades pauvres soignés à domicile, a eu lieu lundi avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals.

Cette collaboration unique nous a valu un programme où la virtuosité — la plus belle et la plus noble — s'est dépensée au profit d'œuvres de choix. Le délicat duo *La Muse et le Poète* de C. Saint-Saëns et le profond et puissant concerto pour violon et violoncelle de J. Brahms reçurent une interprétation prestigieuse qui fut longuement acclamée. Entre-temps, M. P. Casals exécuta le charmant concerto de Haydn, dans lequel il met tant de finesse et de musicalité. Le succès fut triomphal et le célèbre artiste eut le bon esprit de ne point accorder le *bis* que le public insatiable lui réclamait.

L'orchestre, placé sous la direction très sûre de M. Fr. Rasse, interpréta avec la belle ampleur de son et de style qu'on lui connaît, le très classique

Concerto grosso n° 17 de Hændel et donna, en première audition, *Ibéria* de Cl. Debussy, œuvre ultra-moderne et d'un impressionnisme audacieux, qui ne fut guère goûtée et fut, même, accueillie avec fraîcheur.

Rendons hommage au zèle de Mme Ant. Gillis, vice-présidente de l'œuvre, qui assure chaque année l'entière réussite du concert Ysaye, qui clôture habituellement et de façon magnifique la saison des concerts d'hiver. C. M.

LIÉGE. — Mlle Stévart et M. Gaillard, notre nouveau professeur de violoncelle au Conservatoire, ont eu l'excellente idée de révéler au public les sonates de Beethoven et quelques variations pour violoncelle et piano. Le succès a répondu à leur initiative; un public choisi assista aux deux séances. Les sonates 1 et 2 de l'op. 5, où l'influence des contemporains est fort marquée, se distinguent par de beaux adagio, surtout le n° 2 que nous aurions voulu un peu plus sentimentalement triste. M. Gaillard fut moins à l'aise à la première séance qu'à la seconde; ici, il retrouva son énergie et chercha mieux l'émotion caractéristique. L'op. 69 est une sonate exquise, le souvenir du *Lauda Sion* traverse l'allegro; le scherzo est ravissant. Les nos 1 et 2 de l'op. 102 sont d'une facture riche, variée et souple; l'allegro du n° 2 est un des chefs-d'œuvre de Beethoven.

Le public fut très chaud dans ses applaudissements et, certes, la virtuosité, l'intelligence artistique de Mlle Stévart et de M Gaillard, la cohésion impeccable de ce duo, la grandeur des œuvres et de l'exécution méritaient cet enthousiasme.

INTÉRIM.

ROUEN. — Il serait bien injuste de passer sous silence l'œuvre que M. Raymond Chanoine-Davranche vient de faire représenter au Théâtre des Arts et qui lui appartient entièrement, poème et musique. Ce *Djordis* est un heureux début au théâtre. Le choix du sujet, la sobriété, l'austérité avec lesquelles il a été traité, préviennent tout de suite en faveur de l'œuvre musicale : on y sent, dans la conception comme dans l'exécution, l'école directe, ou mieux l'étude approfondie de Wagner, dont nous savons que dès longtemps ce musicien s'est d'abord montré l'interprète. Aussi bien le sujet (qui est de lui comme la musique) semble tiré de ces poèmes du moyen âge dont *Tristan* est issu; il en évoque l'époque et la race. Le roi Wall, un jour qu'il errait sur les bords de l'océan, s'est trouvé juste à point pour sauver de la mort une jeune naufragée. Elle se nomme Sfana, et c'est tout ce qu'on saura d'elle. Il l'épouse, mais elle n'est pas heureuse, parce qu'elle n'a que de la reconnaissance pour son époux et point d'amour. L'amour ne naît en elle que lorsque Djordis paraît. Le roi s'en aperçoit, mais sans colère. Djordis est son neveu et Sfana sans reproche. Toutefois Djordis partira, il ira offrir son épée au roi Wilkyn, et bientôt victorieux, épousera Wolda, la sœur de celui-ci. Telle est la situation, dont la conclusion s'impose : Djordis et Sfana, séparés par l'honneur, ne trouveront l'union de leurs destinées que dans la mort. Sfana a revu Djordis, qui, ne pouvant résister au désir qui le hante, s'est déguisé en bouffon pour reparaître devant elle à la cour du roi Wall; mais elle s'est poignardée lorsqu'il a disparu. D'autre part, Wolda, qui a senti que l'âme de Djordis ne lui appartient pas, et qui sait le but de son absence, le reçoit au retour une coupe empoisonnée à la main, et il meurt à son tour, dans une extase enfin heureuse. Le poème prêtait, on le voit; M. Chanoine-Davranche en a tiré un parti qui lui fait grand honneur. Avec plus de volonté peut-être que de spontanéité, mais un bel accent lyrique, intéressante par le travail des thèmes, et vivante par l'heureuse écriture des voix, la partition est de celles qui évoquent et impressionnent. Avec un bon orchestre (dirigé avec feu par M. Théodore Mathieu), avec des interprètes vibrants comme M. Roselly, de l'Opéra, MM. Baer et Cremel, Mmes Dilson et Soyer, il a fait ici le meilleur effet. T. D.

NOUVELLES

— La saison lyrique de la province française est virtuellement terminée, dans les grandes villes du moins. Lyon, Marseille, Rouen ont successivement fermé les portes de leur théâtre « d'opéra »; Nice va prochainement les imiter. Seule la ville de Bordeaux s'offre le luxe d'une saison lyrique de sept mois.

On peut donc, dès maintenant, jeter un coup d'œil d'ensemble sur cette campagne particulièrement copieuse et apprécier l'effort énorme fourni par les directeurs, animés pour la plupart d'un louable zèle décentralisateur, en même temps que d'une salutaire émulation.

Onze grands ouvrages inédits, formant un total de quarante et un actes, ont été représentés, sauf erreur, depuis le mois d'octobre dernier.

Ce sont, classée dans l'ordre de représentation, et avec, à la suite, le nom du compositeur : *L'Aube Rouge* (Camille Erlanger), *Charlemagne* (Durand Boch), *Vercingétorix* (F. Fourdrain), *Le Pays* (Guy Ropartz), *L'Aigle* (Jean Nouguès), *Maguelonne et le Roi René* (de Saussine). *Les Trois Masques* (J. de Lara), *Sangre y Sol* (Alexandre Georges), *Gina*

G. Lamanjat), *Djordis* (R. Chanoine-Davranches), et enfin *Myrdinn* (Bourgault-Ducoudray).

C'est beaucoup, et c'est bien!

— Dans un piquant article sur la censure, M. Maurice Lefevre, publie dans le *Monde Artiste*, de très intéressantes statistiques sur le produit des œuvres dramatiques :

Le décompte officiel des droits perçus au profit des auteurs dramatiques, par la seule Société des auteurs dramatiques pendant une période de vingt ans, donne les chiffres suivants :

Exercice.	fr.	c.
1888-1889	3.055.318	75
1889-1890 (Exposition)	3.681.039	75
1890-1891	3.292.726	23
1891-1892	3.411.119	40
1892-1893	3.219.425	89
1893-1894	3.298.306	83
1894-1895	3.412.409	83
1895-1896	3.586.589	17
1896-1897	3.754.622	03
1897-1898	3.689.771	03
1898-1899	3.671.219	»
1899-1900	3.744.393	90
1900-1901 (Exposition)	4.569.207	69
1901-1902	3.950.659	38
1902-1903	4.278.327	83
1903-1904	4.432.718	43
1904-1905	4.339.275	44
1905-1906	4.575.757	90
1906-1907	4.610.825	57
1907-1908	5.180.863	56
Total.	77.754.777	31

Ceci ne représente que les droits perçus en France et en Belgique. Pour les droits perçus à l'étranger, la proportion est naturellement plus forte; mais, comme les traités sont personnels et que, pour la plupart, ils échappent au contrôle de la Société, il est impossible d'établir les recettes d'une façon aussi catégoriquement exacte. On en est réduit aux évaluations approximatives. De l'avis de certains, ces droits à l'étranger sont *dix fois supérieurs* à la totalité des droits perçus en France; d'autres, plus réservés, limitent à *six fois* la proportion. En demeurant en deça des estimations les plus modérées, et en multipliant simplement par 4, voici le total auquel on arrive :

77.754.777 fr. 31 × 4 = 311.019.109 fr. 24

lesquels ajoutés aux chiffres précédents donnent un total général de :

311.019.109 fr. 24 + 77.754.777 fr. 31 = 388.773.886 fr. 55

La progression a été constante, et il n'y a pas à douter que, pendant quelques années, elle ne continue, suivant la même courbe.

Cette évaluation de 311 millions des droits d'auteurs à l'étranger est très au-dessous de la réalité, sans parler des mille et une « fuites » qui privent les auteurs de la perception d'une notable partie de leurs droits légitimes. Voilà donc près de « quatre cents millions » produits en vingt ans par le cerveau des auteurs dramatiques qui sont donc bien certainement un des facteurs importants de la fortune publique, car ces *quatre cents millions* ne représentent que le 10 °/₀ en moyenne des sommes perçues en totalité par les caisses des théâtres. De plus, il faut considérer que des métiers nombreux et de toutes sortes vivent du théâtre et faire le calcul, si cela était possible, de tout l'argent que l'imagination et le talent des auteurs français mettent en circulation. Ajoutez un zéro aux quatre cents millions de droits, puisqu'ils ne sont que le dixième des recettes, et nous arrivons au chiffre vraiment fantastique de « quatre milliards ».

— A une des dernières séances du Reichstag allemand, le député von Gössler a attiré l'attention du gouvernement sur la décadence de la culture musicale en Allemagne. Faisant le procès aux Conservatoires, il a déploré que le corps enseignant de ces établissements ne puisse pas être recruté parmi les hommes de valeur à raison de la modicité des traitements alloués par l'Etat aux professeurs, et il a réclamé, avec la majoration de ces traitements, l'institution d'examens professoraux en accord avec les vœux si souvent formulés par l'Association pédagogique musicale allemande.

Le ministre a répondu que l'Etat allouait annuellement aux Conservatoires un crédit d'à peu près quatre cents mille francs et qu'il n'avait jamais manqué de favoriser de tout son pouvoir le développement de l'éducation musicale du peuple allemand, si appréciée à l'étranger. En fait, le ministre n'a pas touché à la question du corps professoral des Conservatoires, dont le bon recrutement est la condition première et essentielle d'une sérieuse culture musicale.

— Un comité, à la tête duquel se trouvent le comte Seebach, intendant général des théâtres de la Cour, et le premier bourgmestre, M. Beutler, vient de se constituer à Dresde, dans le but d'organiser, en mai 1913, une grande fête musicale à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. Le programme de cette fête, qui se terminera par l'inauguration d'un monument érigé à la mémoire de l'illustre compositeur, comprendra entre autres *L'Anneau du Nibelung* dans une mise en scène et des décors entièrement nouveaux et toute une série de représentations populaires d'œuvres de Richard Wagner.

— Il vient de se fonder à Paris un théâtre vraiment orignal nous apprend le *Ménestrel :* le Théâtre chrétien. Les prêtres, eux aussi, ont tenu à avoir leur salle de spectacle. Elle s'est ouverte au quai de Passy. La salle contient douze cents places. La scène a été construite d'après les plans les plus modernes; elle est assez vaste et machinée comme celle du Châtelet, et on peut placer un important orchestre; il y a même, et naturellement, un orgue d'église. Comme pièce d'ouverture on a donné un drame sacré en cinq actes : *De Béthanie au Calvaire*, dont la musique est de M. Estéban-Marti, élève de Massenet. La partition du jeune compositeur a plu énormément.

— Le festival rhénan a lieu, cette année, à Aix-la-Chapelle, durant la semaine de la Pentecôte. Le premier jour, exécution de la messe de Bach

en *si* mineur; le deuxième jour, interprétation d'œuvres de Brahms et d'une symphonie de Bruckner; le troisième jour, audition des solistes : Mlle Thérèse Carreno, M. Flesch, et du quatuor vocal composé de Mmes Kraus-Osborne, Kaempfert, de MM. Kraus et Globerger. Le festival sera dirigé par les capellmeister Muck et Schwickerath.

— Le théâtre de Hambourg a représenté, le 13 de mois, la première œuvre lyrique du pianiste Ferruccio Busoni, *Le Choix de la fiancée*, comédie musicale en trois actes, dont le compositeur a écrit lui-même le livret, d'après un conte de E.-T.-A. Hoffmann. La salle était comble. L'œuvre a été applaudie chaleureusement par une partie du public, qui semblait protester contre l'injuste indifférence du reste de l'auditoire.

— Enfin! Richard Wagner aura sa statue à Leipzig! Vaut mieux tard.... Voilà près de quarante ans que l'on parle à Leipzig de l'urgence qu'il y a à rendre hommage au maître qui naquit dans cette ville! Cette fois on ne s'en tiendra pas aux paroles. Un groupe d'amateurs d'art, qui a recueilli les fonds nécessaires, a chargé le sculpteur Max Klinger d'exécuter les travaux.

— L'orchestre de la Société des Concerts de Munich a entrepris une tournée artistique en Italie, en France et en Suisse, sous la direction de M. Ferdinand Löwe. Il s'est mis en route le 16 de ce mois et rentrera à Munich le 9 mai. Il jouera d'abord à Venise, à Ferrare, à Bologne, à Florence et à Rome, puis passera par Gênes, Marseille, Lyon, Genève, Berne et Saint-Gall.

— Le tribunal de Budapest a rendu cette semaine son jugement dans le procès intenté par l'Opéra royal à l'Opéra populaire. Lorsque la direction de celui-ci annonça, il y a quelque temps, qu'elle allait représenter des œuvres de Richard Wagner, le directeur de l'Opéra royal revendiqua, devant les tribunaux, le droit exclusif de mettre en scène les drames wagnériens. Contrairement à l'attente générale, le tribunal de Budapest n'a pas admis cette prétention et déclare que l'Opéra populaire peut représenter les œuvres de Richard Wagner en concurrence avec l'Opéra royal.

— A l'occasion de l'Exposition d'art national qui s'ouvrira à Hanovre, le mois prochain, le théâtre de la ville donnera, du 26 mai au 4 juin, une série de représentations extraordinaires avec des chanteurs de marque, qui interpréteront *Le Cavalier à la rose* de Richard Strauss, *Les Joyaux de la Madone* de Wolf-Ferrari, *Don Juan* de Mozart, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres Chanteurs* et *Lohengrin*.

— Le Théâtre de Strasbourg a représenté, cette semaine, avec le plus grand succès, *Le Cavalier à la Rose*, de Richard Strauss, sous la direction du capellmeister Hans Pfitzner.

— L'Association des Compositeurs anglais a publié son annuaire pour 1912. La liste des auteurs qui sont membres de l'Association ne comprend pas moins de 119 pages! La publication est intéressante en ceci que sous chaque nom se trouve la nomenclature des œuvres du compositeur avec indication de la maison qui les a éditées.

— Encouragés par le succès qu'a obtenu l'an dernier leur premier congrès, tenu à Harrogate, les éditeurs anglais de musique ont décidé de se réunir, cette année, à Brighton, et si possible, d'assurer la périodicité de leurs assemblées. Ils tiendront leur réunion à Brighton, du 10 au 14 mai prochain. Ils reprendront la discussion d'importantes questions qui intéressent l'avenir du commerce musical, de même qu'ils étudieront la production des compositeurs dans les différentes formes de l'art.

— Le grand Opéra de Chicago, desservi par la Chicago Grand Opera Company, sous la direction de M. André Dippel, a fermé ses portes après une représentation de *Louise* de Charpentier, avec Mme Mary Garden dans le rôle de l'héroïne. La dernière saison n'a pas été, au point de vue financier, aussi mauvaise que la précédente. Il y a encore un déficit sans doute; mais il ne s'élève pas, cette fois, comme la précédente, à cent mille dollars.

— Le compositeur anglais Frédéric Delius a terminé un nouvel opéra, *Fennimore*, dont il a emprunté le sujet à l'œuvre de Jacobsen : *Niels Lyhne*. Selon toutes probabilités, l'ouvrage sera représenté au cours de la saison prochaine, à Londres, par M. Thomas Beecham.

— Une société américaine a loué, jusqu'au 31 mars 1914, le château de Bragenburg, près de Königswerter, dans l'intention d'y organiser des concerts. Elle paiera, pendant deux ans, au propriétaire, soixante-deux mille cinq cents francs. Elle a l'intention d'y aménager une grande salle d'auditions.

— Les deux premières auditions, en France, de la sonate pour piano et *Viola-Alta* de M. Meyer-Olbersleben, directeur du Conservatoire de Wurzbourg (dédiée au maître altiste Hermann Ritter), ont été données à Paris et à Tarbes le mois dernier.

M. P.-C. Neuberts, altiste des Concerts Colonne, exécuta avec une superbe maîtrise cette œuvre intéressante, à Paris, avec la collaboration du virtuose de Lausnay, et à Tarbes, avec Mme J. Clarens, l'éminent professeur de piano.

Dans ces deux séances, l'œuvre et ses interprètes furent accueillis par d'unanimes applaudissements.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

8, Rue d'Athènes — **SALLE DES AGRICULTEURS** — 8, Rue d'Athènes

Mercredis 1er et 8, Vendredi 17 Mai 1912, à 9 heures précises

RÉCITALS DE LA « MAISON DU LIED » de Moscou

Marie OLÉNINE d'ALHEIM

La partie de piano sera tenue par M. Marcel LAISNÉ

Mercredi 1er Mai 1912

Hymne de la cantate « Frühling und Liebe »	J.-S. BACH.
Das Veilchen	MOZART.
Mignon's Lied	BEETHOVEN.
Die Stadt, Ihr Bild, Am Meer, Doppelgänger, Atlas	SCHUBERT.
Belsatzar, Die beiden Grenadiere, Der arme Peter, Wer machte dich so krank?, Alte Laute	SCHUMANN.
Sans Soleil! version française originale (1896), 6 mélodies	MOUSSORGSKI.
Chants et Danses de la Mort, version française originale (1896) 4 mélodies	MOUSSORGSKI.

Mercredi 8 Mai 1912

Sept chants populaires :

Chanson espagnole	M. RAVEL.
Chanson russe	A. OLÉNINE
Chanson flamande	A. GEORGES.
Chanson française	M. RAVEL
Chanson écossaise	A. GEORGES.
Chanson italienne	M. RAVEL.
Chanson hébraïque	»
Village Russe au Printemps (8 mélodies)	A. OLÉNINE.
Chants et Dits populaires (9 mélodies)	MOUSSORGSKI.
La Chanson de Khivria, Chanson de Parassia (de la « Foire de Saratchinsk »)	MOUSSORGSKI.

Vendredi 17 Mai 1912

HUGO WOLF	Der Musikant, Mignons Lied, Der Genesene an die Hoffnung, Auf ein altes Bild, Klinge, klinge, mein Panderó, Dereinst, dereinst, Gedanke mein, Schon schträcht ich aus im Bett, Wir haben beide lange Zeit geschwiegen, Alles endet, was entstehet.
CLAUDE DEBUSSY	Faulse beauté, Ballade que Villon fit à la requeste de sa mère, Ballade des femmes de Paris, Recueillement, Le Faune, Colloque sentimental, Clair de lune, Green, Il pleure sur mon cœur, Chevaux de bois.
MOUSSORGSKI	La Chambre d'Enfants (7 mélodies).

PRIX DES PLACES : Estrade et Fauteuil de face, 1re série : 10 fr.; 2me série : 6 fr.; Fauteuil de côté : 4 fr.; Parterre : 2 fr.; Balcon : 3 fr.; Galerie : 1 fr.

58me ANNÉE. — Numéro 18. 5 Mai 1912.

LE GUIDE MUSICAL

La Musique au Musée de Saint-Germain-en-Laye

(Notes brèves)

C'est un simple essai que nous tentons ici, laissant aux érudits, aux archéologues, le souci d'étudier, avec toute la compétence désirable, les instruments, représentations d'instruments, et personnages musiciens qu'abrite l'intéressant Musée de Saint-Germain-en-Laye. Notes brèves, plutôt destinées à donner quelques indications sur le sujet qu'à l'approfondir.



Si nous commençons par les figures, nous trouvons une belle pierre tombale consacrée à Pupinius, musicien de la 1re légion, qui fut trompette (tubicen), dont nous donnons ci-dessus la gravure.

Grandeur nature, l'homme est présenté à mi-corps. Il se détache en relief dans la niche peu profonde formée par la pierre évidée à dessein. Le visage, aux traits réguliers, calmes, très doux, a cependant une expression arrêtée, significative, comme saisie à la minute même où la pensée se cristallise brusquement au contact du mystère éternel entrevu.

Un autre musicien gaulois, dont l'orignal est au Musée d'Autun (numéro 25428 du catalogue de Saint-Germain, salle des Métiers), est un bloc informe dans lequel, seul, l'œil exercé d'un savant ès antiquités peut découvrir une forme humaine et quelque

attribut musical. Bien plus intéressant est (salle XV, vitrine I, n° 13554) le petit musicien en terre cuite qui souffle, depuis des siècles, dans une flûte double. Il a, au plus, 0m03 de haut, c'est un *coin* destiné à orner des vases, il figure là au milieu de plusieurs autres menus objets. Son mignon visage, tout joufflu, ses cheveux bouclés, sa petite physionomie expressive retiennent le regard et la pensée. On songe, en le voyant, à ces figurines japonaises si délicates, si amusantes, d'un travail achevé et d'une vérité d'exécution telle qu'une seule fois tenues sous le regard, on ne les oublie plus.

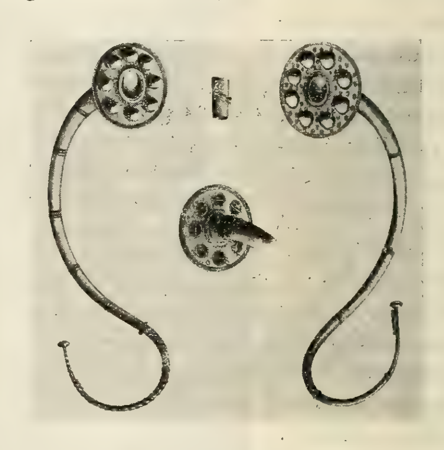
Nous trouvons, dans la « Salle des Bronzes », un *Orphée charmant les animaux*. C'est un support d'anse en bronze. Il a la forme d'une plaque demi-circulaire. Sur le bord, à peu près au milieu du diamètre, est fixé l'anneau de suspension. La demi-circonférence est découpée en dents de scie de proportions très élégantes. La surface de la plaque est occupée par le sujet. Un petit Orphée, dont la figure est vétuste, mais dont les bras et les jambes sont très fins d'exécution, rassemble les animaux. Leurs silhouettes, un peu confuses, se devinent à droite et à gauche du personnage.

La section de céramique, qui est, comme on sait, une des plus belles qui soient, possède le moulage d'un beau vase, en terre cuite rouge, trouvé au Châtelet (Haute-Marne) par M. Colson (n° 49371) et décoré du même sujet : *Orphée, au milieu des bois, charmant les animaux*. Le vase a la forme d'une petite jarre, d'environ 0m30 de diamètre; la panse est couverte aux deux tiers par la représentation en mi-relief de tous les animaux qu'attire Orphée, personnage central. Au-dessus de la scène, une bande d'oves d'un centimètre de haut limite le dessin; elle est surmontée d'une partie plate qu'achève, en la surplombant le bord du vase.

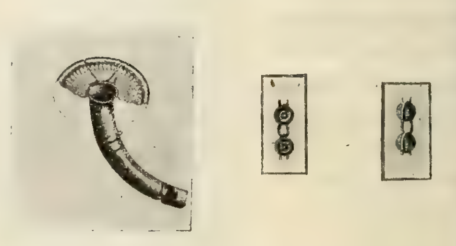
* * *

Comme instruments, nous trouvons des trompettes de diverses époques ; des flûtes, deux flûtes de Pan, des tambours, une sorte de sistre, un tintinnabulum, une cloche remarquable et des sifflets.

Trompettes. — Nous avons d'abord deux specimens de *lurs* scandinaves (prononcez *lours*). Leur forme, élégante, ne laisse pas de surprendre. Au lieu de continuer en avant, à partir de l'embouchure, le tube décrit un à droite d'une courbe heureuse, puis il remonte et s'épanouit en une plaque dont l'idée semble empruntée à la décoration florale. Cette plaque est percée, au centre, d'une ouverture circulaire. Tout autour de cette ouverture, une série de gros points en relief forme décoration, et, au bord de la circonférence, d'autres points, gros comme de petits œufs, au nombre de dix, complètent l'ornementation. Quel dommage qu'en montant *Gwendoline* M. Messager n'ait pas mis à la scène ces instruments si originaux et d'un goût si délicat.



LURS EN BRONZE DANOIS



LURS EN BRONZE DANOIS

Voici, sur quelques exemplaires restés dans leur pays d'origine, les curieux détails que nous empruntons à la revue *L'Anthro*

bologie (1). « Les *lurs*, nom emprunté au vieux norrain et qui veut dire « grand cor », sont en bronze, longs et sveltes, d'un aspect singulier, le tuyau serpentin se terminant par une plaque large et splendidement ornée, portant des embellissements caractéristiques, des pendeloques, des chaînes de support et des ornements ciselés... Appartenant au récent âge de bronze, ils remontent à 2500 ans environ et, néanmoins, ils ont gardé toutes leurs qualités, ils peuvent encore servir.

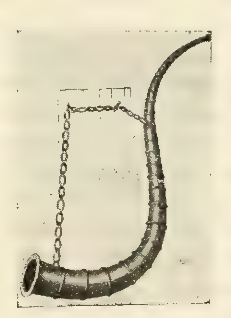
» On les rencontre à peine en Mecklembourg, davantage en Suède méridionale ; 25 ont été trouvés en Danemark, dans les tourbières dont l'eau a l'heureuse propriété de conserver les métaux... Leur longueur varie de 1m51 à 2m38. Ils sont formés de plusieurs pièces coulées, diversement assemblées. L'embouchure est fixe. D'ordinaire ils pouvaient se diviser en deux parties pénétrant l'une dans l'autre, plus ou moins, et ainsi le son pouvait être rendu plus ou moins grave. Cependant cette jointure était fixée avec de la résine, de la cire et du fil et l'emboîtement consolidé au moyen d'une sorte de fermoir très simple près de l'embouchure. Derrière la grande plaque du pavillon on voit quelquefois des pendeloques qui ont servi à produire un cliquetis... Le tube est partout conique, ce qui augmentait la difficulté de construction mais donnait au son tout à la fois plus de douceur et de force.

» Les *lurs* ont été souvent trouvés par paires; ils étaient ainsi employés; il était important de les accorder ensemble. On y est parvenu de telle manière qu'on peut dire que les hommes de l'âge de bronze savaient discerner un son pur d'un son faux, obtenir l'un, éviter l'autre. »

Remarquons en passant que si cette assertion était vraie, j'entends s'il était possible, avec les instruments trouvés, d'en faire la preuve, elle jetterait bas la théorie de l'adoption des intervalles, au cours des âges, suivant l'ordre des harmoniques du son. Ce serait un point intéressant à établir.

(1) *L'Anthropologie*, tome V, année 1894, p. 97 — Résumé d'un mémoire présenté à la Société royale des Antiquaires du Nord (1892).

Revenons au Musée de Saint-Germain-en-Laye. Dans la même salle nous trouvons des trompes danoises. La collection en possédait deux authentiques, en or, pièces de toute beauté. Elles eurent le sort des choses trop précieuses gardées (!) dans les musées. D'adroits filous s'en emparèrent, il y a longues années déjà, et convertirent sans doute en monnaies trébuchantes ces inestimables trésors. Il n'y a plus ici que deux moulages. Les trompes étaient coniques et devaient être faites de pièces rapportées : cinq pour l'une et treize pour l'autre. Chacun des segments est orné de figures en reliefs : cavaliers, serpents et sujets divers d'une exécution primitive. Entre ces sujets, et pour compléter la décoration, il y a des dessins pointillés, en creux, représentant des hommes, des animaux et divers motifs.



TROMPE DANOISE

Dans la salle consacrée aux objets romains, nous trouvons une grande trompette droite en bronze. Elle a 1m44 de longueur. Elle est formée de plusieurs sections de bronze battu s'emboîtant les unes dans les autres; l'embouchure est particulièrement soignée. Elle est dans un bon état de conservation. On trouve un instrument analogue au Musée de Saumur.

Pour en finir avec les trompettes, franchissons les siècles et, gagnant l'Amérique, traversons l'isthme de Panama. En plein Océan Pacifique, aux Marquises, nous

trouvons une trompette d'un genre inattendu. C'est un énorme coquillage, rose et blanc, qui forme le corps de l'instrument. A l'une des extrémités, l'indigène a solidement fixé l'embouchure, formée par un œuf d'oiseau. Est-ce un instrument de musique? Il nous fut présenté comme tel. Nous ne l'avons pas essayé.

(*A suivre*). M. DAUBRESSE.

Le vrai DON JUAN de Mozart

A l'Opéra-Comique de Paris

Pour bien juger de la reprise que vient de faire M. Albert Carré, dans des conditions absolument renouvelées, il faut d'abord rappeler la façon dont le chef-d'œuvre de Mozart a été traité sur la scène française avant cette heure. A peine peut-on nommer, sans doute, le premier arrangement, celui de 1805, où Kalkbrenner avait osé mêler sa propre musique à celle de Mozart, au profit d'un poème d'ailleurs absurde. Mais lorsque l'Opéra, en 1834, prétendit lui opposer une solennelle réparation d'honneur, cette version en cinq actes, avec ballet, écroulements, apparitions..., corsé de diverses autres musiques, jusqu'à l'*Ave Verum*, et où enfin le rôle de Don Juan était transposé pour ténor, faisait-elle preuve d'une réelle intelligence? Mais, après les reprises suivantes, où le rôle avait été rendu à un baryton, est-ce encore un véritable respect de l'œuvre originale qui l'a maintenue jusqu'à nos jours, ainsi solennelle, somptueuse et excessive? Trouverait-on d'ailleurs moins de disparates et plus de fidélité dans les versions utilisées à diverses époques sur d'autres scènes, en 1827, en 1866, en 1904?.. Chaque théâtre veut faire autrement que les autres, chacun garde cette même préoccupation : mettre en valeur les *effets* présumés de l'œuvre. Elle est d'une telle richesse sans doute qu'on n'a qu'à choisir : ici c'est par les voix, là par l'éclat du spectacle qu'elle triomphe... Mais nul ne s'inquiète d'abord de ce que Mozart, lui, avait voulu faire.

Aussi n'est-ce pas une reprise ordinaire qui se présente à nous aujourd'hui. Il ne s'agit rien moins que du premier essai tenté d'une exécution française authentique du *Don Juan* de Mozart! Comment fallait-il s'y prendre pour cette restitution? Avant tout, revenir à la simplicité des conditions dans lesquelles l'œuvre a vu le jour. Cet art si rare des proportions, cette harmonie exquise, cet *équilibre*, d'un charme irrésistible, cette grâce naturelle, d'un goût sûr, qui donnent tant de beauté à ses œuvres, n'apparaissent dans toute leur expression qu'au prix d'une fidélité absolue, partout, d'une simplicité et d'une mesure irréprochables. C'est le grand art sans doute, et le fin du fin; et c'est bien ce qui fait qu'il n'est pas de partition plus difficile à exécuter d'une façon parfaite. Mais aussi, que l'essai en vaut donc la peine! Tâcher de surprendre le secret de ce charme magique! Se donner, comme Hoffmann, « cette jouissance sans pareille de ne rien laisser échapper, de chercher à fond l'expression qui appartient à chaque mesure en particulier dans cette musique unique, où tout se trouve, oui, toutes les nuances imaginables! » Suivre l'étonnante évolution qui, de ce livret maladroit, aux scènes décousues, aux caractères souvent quelconques, aux situations parfois grossières et même odieuses a fait éclore une telle harmonie d'art, des types si vivants, si réels, qu'en vérité il nous semble respirer l'air qu'ils respirent!...

Wagner déplorait que Mozart n'eût pas rencontré le poète qu'il lui fallait vraiment; mais il n'en admirait que plus ce génie qui transfigurait d'instinct, en leur insufflant une vie qu'ils n'avaient pas, les types conventionnels esquissés pour lui, qui les ennoblissait, qui les élevait à une telle richesse d'expression. « Jamais, écrivait-il, la musique n'a atteint une pareille individualité, jamais elle n'a reçu le pouvoir de caractériser avec autant de sûreté et de justesse, avec une aussi débordante plénitude! D'ailleurs, dans aucune des compositions de musique pure de Mozart nous ne voyons l'art agrandi et enrichi au même degré que dans ses opéras. »

Tout l'effort, si l'on veut rendre à ce maître des maîtres l'hommage qui lui est dû, doit donc se porter sur la reconstitution pure et simple de son œuvre, telle qu'il l'a conçue et dans l'atmosphère où elle est née. Ah! si l'on pouvait évoquer les leçons de goût, de mesure et de tact qu'il donnait à ses interprètes sur cette toute petite scène de Prague, où *Don Juan* a vu la rampe le 29 octobre 1787! L'inintelligence de l'œuvre par le public et le malentendu qui s'établit entre elle et lui (hier encore, croyez-le bien!) sont nés du jour où on y toucha. Dès l'année suivante, à Vienne, on demanda à Mozart d'intercaler des morceaux supplémentaires, on obtint de lui d'en couper

d'autres, et le dernier finale notamment. C'en fut assez : il ne s'ensuivit que froideur et déception. C'est qu'il est des œuvres nées si parfaites qu'on ne peut y toucher sans en dénaturer le sens. C'est aussi que la source de cette perfection n'est pas accessible à tous. *Don Juan* est une pièce « pour quelques-uns », pas « pour tous » : Mozart s'en rendait bien compte. On a voulu en faire une pièce « pour tous », sans réfléchir qu'une beauté dont on ne saisit pas le secret déconcerte toujours. Et voilà pourquoi je tiens à féliciter hautement le directeur de l'Opéra-Comique d'avoir voulu nous rendre enfin l'œuvre d'art harmonieuse et simple qu'avait créée Mozart; c'est-à-dire en ses deux actes (avec quatre et cinq tableaux chacun, mais sans intervalle appréciable), avec ses *deux* finales dans leur intégrité, sans chœurs postiches, sans coupure du dernier ensemble (si nécessaire à l'équilibre général) avec son petit ballet de salon entre trois menus orchestres (que le grand se garde bien de soutirer), avec ses récitatifs, ou pour mieux dire son dialogue chanté, accompagné au piano (et non au clavecin, dont Mozart ne se servait plus : c'est ici un petit Pleyel de 1820, prêté par M. J. Lyon), enfin, sans les additions de Vienne (sauf un second air d'*Elvire*, vraiment trop beau pour être sacrifié; mais quoi? le second air d'*Ottavio* est dans le même cas, et je le regrette)... Je ne le féliciterai pas moins d'avoir offert la direction des études et de l'orchestre à M. Reynaldo Hahn, qui a déjà donné, à Paris et ailleurs, des preuves très marquées de sa profonde compréhension de l'œuvre de Mozart, et qui, d'ailleurs, n'a pas peu collaboré à la version nouvelle, vraiment exacte et heureusement rythmique à laquelle M. Paul Ferrier a donné ses soins. Il a imprimé à tout l'ensemble, dès l'ouverture, une vivacité et une légèreté de mouvements qui m'ont paru tout à fait mozartistes et dont je lui sait le plus grand gré.

L'interprétation n'a pas été moins heureusement combinée d'après ce principe d'une harmonie parfaite. Aucun élément transcendant; inutile d'évoquer des souvenirs d'illustres Don Juan, d'incomparables Donna Anna, d'adorables Zerline... Mais, et d'autant mieux, un *ensemble* excellent, homogène, d'une justesse de proportions tout à fait rare, formé d'interprètes jouant (comme le recommandait Wagner) entre eux et pour eux, non pour le public, en comédiens lyriques, non en chanteurs d'opéra. C'est assez dire que le récitatif, si lourd ailleurs, était ici léger et rapide, expressif comme du parlé, et n'avait pas le caractère d'un simple remplissage entre des airs.

Il servit singulièrement celui de tous qui avait la plus lourde partie : Jean Périer. D'une silhouette de forban grand-seigneur, sensuel et sceptique, fin et frivole, il a su insuffler à son Don Juan une vie continuelle, et évoquer chez lui des accents d'une exquise séduction. La sérénade (bissée d'acclamation) ne fut qu'un souffle, mais si pur et si pénétrant dans cette nuit d'été; son duetto avec Zerline ne fut qu'une caresse, mais si tendre et si enveloppante! Et quelle grandeur devant la mort! Toute la composition de ce rôle célèbre fut d'un grand artiste.

C'est Mlle Espinasse qui a été Donna Anna. Voici quelque temps qu'on soupçonnait que cette méritante artiste pourrait, à l'occasion, rendre les plus grands services : elle a trouvé ici de quoi mettre en pleine valeur ses remarquables qualités. Elle a montré une belle vaillance, une étude très soignée, avec une voix vibrante et pure dans les notes extrêmes. Mme Vix a su donner au rôle réputé ingrat de Donna Elvire un réel attrait et beaucoup de force : elle l'a joué et dit en comédienne experte. Mlle Mathieu-Lutz fut une gentille et très jeune Zerline. M. Francelle mérite un éloge spécial pour le caractère qu'il a prêté à Don Ottavio : il a constamment réagi contre la tradition d'insignifiante suavité qui discrédite le personnage, et lui a donné quelque chose de mâle et d'ardent qui lui sied tout à fait. M. Vieuille est un solide et sobre Leporello, très sûr et sans aucune des charges coutumières du rôle. Celles-ci ont été plutôt le fait de Masetto, incarné par M. Delvoye avec sa bonhomie ouverte et toujours si plaisante. M. Payan a eu beaucoup de dignité dans le commandeur.

Tous les personnages, revêtus de costumes originaux et pittoresques, d'un effet des plus seyants, se meuvent dans des décors pleins de cachet; il est impossible de mieux utiliser la *petite* scène nécessaire à l'œuvre de Mozart.

C'est M. Fernand Masson qui a tenu, avec légèreté, le piano d'accompagnement. Quant à l'orchestre, il n'est pas trop de dire qu'il semblait palpiter sous la baguette de son chef. M. Reynaldo Hahn en vivait les moindres nuances, et d'autant plus réellement, qu'il réalisait comme une chose naturelle le petit tour de force toujours si avantageux à une direction musicale : *diriger l'œuvre entière par cœur.*

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — En même temps qu'il remontait *Don Juan*, M. Albert Carré a eu l'idée amusante de reprendre *Les Petits Riens*, le ballet-pantomime de Noverre, pour qui Mozart fit de la musique, au cours de son second séjour à Paris, en 1778. On sait l'histoire : Noverre, habitué à arranger tout seul ses ballets, manquait de musique, et Mozart, dans l'espoir d'un véritable opéra et d'un ballet réellement pour lui tout seul, lui rendit « le service d'ami » de compléter la partition en train. Si le manuscrit retrouvé à l'Opéra par Victor Wilder est bien authentique, et si les morceaux choisis parmi les vingt qu'il comporte sont bien de Mozart, c'est-à-dire, selon les propres termes de celui-ci, « l'ouverture et les contredanses, soit douze morceaux en tout », ce ne sont d'ailleurs que de simples improvisations, à peine relevées par le piquant de l'instrumentation et du rythme, comme c'est le cas pour la gavotte gracieuse et l'autre gavotte en *sol* mineur. L'ouverture seule porte la vraie marque de Mozart à cette époque avec la même gaîté légère, mais plus de musique que celles de Grétry ou de Philidor.

C'est Mme Mariquita qui a arrangé, non seulement les danses, mais l'action de ces « petits riens ». Elle en a fait un petit conte où l'amour, espiègle et malin, trouble les ébats de couples amoureux qui le mettent en cage. C'est simple, frais et gracieux au possible, et Mlles Rianzi, Kerf, Negri, Dugué, avec Robert Quinault, dansent cela à merveille. H. DE C.

Au Conservatoire, la dernière séance de la Société des Concerts a eu lieu, dimanche dernier, avec un programme de résumé de saison, en quelque sorte, plus que de clôture, et digne des plus beaux qu'elle ait donnés. Elle débutait par la symphonie de Chausson, une des plus belles, des plus lumineuses de l'Ecole française, et dont l'ampleur sonore et le style ferme fait tant d'honneur au regretté compositeur : l'orchestre, qui ne l'avait pas encore exécutée, lui a donné une couleur superbe. Le concerto de violon en *mi*, de Bach, de 1717, a été ensuite joué par M. Lucien Capet, avec une pureté et une finesse presque raffinées, qui lui ont valu une vraie ovation. M. Joseph Bonnet en a obtenu une autre pour le dixième concerto d'orgue de Haendel (dont l'accompagnement d'orchestre ne comporte que des cordes et des bois, et pas tous ensemble) : son jeu est d'une légèreté et d'une délicatesse étonnantes sur cet instrument. On a encore exécuté l'amusant *Phaéton* de Saint-Saëns. Puis les chœurs ont dit, en vrais virtuoses, les trois chansons de Charles d'Orléans, que M. Debussy a mis récemment en musique chorale sans accompagnement : elles sont, sous cette forme, d'une subtilité de nuances tonales qui ne rappelle que de loin les chansons à quatre voix de l'époque et porte plutôt la marque d'un impressionnisme de curiosité très moderne. Pour finir, les prestigieuses danses polovtsiennes, avec chœurs, du *Prince Igor*, au rythme si franc, si évocateur, aux couleurs si éclatantes. M. Messager a dirigé toute la séance avec sa précision et sa finesse accoutumées.

Au dehors, depuis quatre jours, le dernier jour du vieux Conservatoire a lui : des échafaudages couvrent la porte, encombrent la cour; ce ne sont que trous et plâtras. On démolit jusqu'au ras des caves, qui serviront encore à l'administration des téléphones, la nouvelle occupante de ces lieux. Seule, l'illustre salle des concerts restera debout et isolée. H. DE C.

Festivals de musique classique. — M. G. Astruc a organisé, pour le début de sa « Saison de Paris », cinq concerts de musique classique sous la direction de M. Félix Weingartner. Les trois premiers, comprenant le *Requiem* de Berlioz, le *Messie* de Hændel et la messe en *ré* de Beethoven, sont donnés dans la salle du Trocadéro, qui se prête en effet admirablement à ces grands déploiements de forces vocales et orchestrales, et dont l'acoustique gagne sensiblement à être bondée de monde, comme c'est le cas. Les deux autres, consacrés au seul Beethoven, auront lieu au Châtelet et comprendront la symphonie avec chœurs, l'*ut* mineur, la nouvelle symphonie d'*Iéna*, etc. La séance de début, au Trocadéro, fut particulièrement émouvante, à cause du souvenir, présent à tous les esprits, du sinistre récent du paquebot anglais *Titanic*, dont le *Requiem* semblait saluer les morts; et surtout parce que les chœurs anglais venus de Leeds, sur la proposition de M. Astruc, ont chanté devant toute la salle debout, l'hymne *Plus près de toi, mon Dieu!* que jouait justement la musique du *Titanic* pendant son engloutissement dans les flots. L'orchestre Colonne avait, d'autre part, joué la marche funèbre de la *Symphonie héroïque*.

Le *Requiem* a fait bon effet dans cette enceinte, et les chœurs l'ont chanté avec une précision et un nuancé parfaits. Il est curieux de

constater que, contrairement à l'habitude en France, ce sont les voix des sopranos qui sont de beaucoup les meilleures, pures et vibrantes à souhait. Celles des ténors et des basses sont cotonneuses et sourdes. M. Laffitte a chanté le *Sanctus* avec une vigueur remarquable. Les quatre fameux orchestres de trombones et trompettes ont fort bien sonné.

Le *Messie*, exécuté de même par cette chorale si bien disciplinée, si rompue à toutes les nuances de la musique d'oratorio, a fait plus d'effet encore, avec, comme solistes, Miss Edith Evans, Mrs Ada Crossley, MM. William Green et Watkin Mills, l'orgue étant tenu par M. A. Fricker. Enfin la Messe en *ré* a fait l'effet grandiose qu'on pouvait attendre, avec des interprètes de choix : MM. Laffitte et Frœlich, Mmes Campredon et Croiza, avec M. Ed. Laparra comme violon solo. H. de C.

Récitals de chant de Mme Lilli Lehmann. — C'est dans la vieille salle du Conservatoire que l'illustre et admirable artiste a donné deux soirées de *Lieder*, les 24 et 29 avril : nul cadre ne pouvait être plus favorable à un art si pur, à une diction si délicate et nuancée. La première séance fut consacrée à Beethoven, Schumann et Richard Strauss, intéressant contraste. De Beethoven, elle nous dit la suave *Adélaïde*, la page si fière d'*Egmont* « Die Trommel gerühret », le pénétrant « Freudvoll und Leidvoll »... De Schumann, ce fut l'émouvant *Ménétrier* (un de ses *Lieder* favoris) qu'elle *vit* réellement, avec une poésie et une âme incroyables; puis « Röselein », « Der Knabe mit dem Wunderhorn », la « Frühlingsnacht », qu'on bissa l'un après l'autre; et encore la sorcière Lorelei « Waldesgespräch »... De Strauss, « Morgen », « Befreit » (Sur les cimes), et l'exquise Sérénade. — La seconde séance portait quelques airs de Hændel, et des *Lieder* de Schubert et de Robert Franz sur son programme. Les premiers étaient un sacrifice à la virtuosité italienne : vous dire le prix qu'elle prend à être rendue avec cette fine légèreté!.... Mme Lehmann y a joint l'*Alleluia* de Mozart, cette broderie diaphane. De Robert Franz, elle a dû bisser *Das Heimchen* et *Der Rosmarin;* mais les autres pages, plus profondes, ont une grandeur qu'elle rendit sublime (*Herbst, Ja du bist elend,* etc.). Schubert figura avec la Barcarolle, *L'Atlas*, *Gott im Frühling*, *Le Roi des Aulnes*, modelé, joué d'une façon si saisissante... Et l'admirable artiste voulut bien dire encore *Le Noyer* de Schumann, ce poème d'exquise pureté... Faut-il répéter que des interprétations de ce genre sont d'autant plus attachantes que toute l'expression, on le sent, on le voit, en est intérieure, rendue seulement par le chant, l'accent de ce chant et sa vérité? — Note caractéristique de ces concerts-là : une foule d'artistes et des plus grands, s'y pressait; où trouveraient-ils, en effet, un maître pareil?

Je ne terminerai pas sans un éloge particulier pour l'accompagnateur de Mme Lilli Lehmann, M. Lindemann, qui vraiment a mérité sa part des ovations, car il s'est montré d'un style, d'une délicatesse et d'un charme de tout premier ordre.

Henri de Curzon.

Concerts populaires. — Félicitons M. Casella du succès de sa deuxième séance des Concerts populaires. L'ouverture de *Léonore* (Beethoven) fut interprétée avec une jeunesse, une flamme, quelque chose d'heureux, de vivant dans l'exécution qui enchanta. La *Symphonie héroïque*, clairement et expressivement rendue — le scherzo, comme ailé — obtint un grand succès et le charme mozartien de la symphonie en *mi* bémol (op. 39) fut très apprécié.

Comme soliste : M. Casals. Quels bravos accueillirent l'illustre virtuose du violoncelle! On l'imagine. Quelques-uns d'eux s'adressaient, nous l'espérons, à l'œuvre du Grand Haydn, dont M. Pablo Casals interprétait le concerto. M. Daubresse.

Salle Erard. — Nous avons eu, le 24 avril, un intéressant concert de chant donné par Mme Yvonne Durand. Cette artiste a une voix des plus exercées et qui, dans les effets de douceur et de délicatesse, atteint à une grâce remarquable. On ne saurait mieux dire le délicieux air de Lulli : *Revenez, amours, revenez!* et le charmant *Poème d'un jour* de M. Fauré. Si j'avoue avoir moins apprécié les mélodies de MM. Debussy et de Bréville, cela tient au genre de la composition auquel j'ai peine à venir, et n'atteint pas le mérite de la délicate interprète qu'est Mme Yvonne Durand. Il faut noter, à ce même concert, la pianiste Mme Gillibert-Lambert, qui a fait preuve d'un jeu ferme et puissant, notamment dans une *Ballade* de Chopin, l'une des pages du maître les plus expressives, et la très belle *Douzième Rapsodie* de Liszt, et ne pas omettre l'accompagnateur, M. Silva-Hérard, dont le jeu, artistique et fin, a beaucoup fait valoir la diction de la cantatrice. J. Guillemot.

— Les récitals de piano de M. Paul Goldschmidt sont parmi les plus remarquables de la saison. Cet artiste joint à une technique complète une personnalité et une variété d'expression sur lesquelles il est à peine besoin d'insister encore. Aussi son succès a-t-il été, une fois de plus, considérable.

Ses deux séances du 26 avril et du 2 mai ont fait entendre, l'une du Brahms (op. 117, 118, 119), du Schumann, du Liszt, l'autre du Mozart (fantaisie en *ut* mineur), du Beethoven (sonate op. 27 nº 1 et variations) et du Chopin (six études, op. 10 et 25, ballade, polonaise, etc.). Choix excellent, d'un nuancé musical délicieux. C.

Salle Pleyel. — Mlle Georgette Guller a donné le 22 avril, un récital de piano qui lui a valu un succès aussi vif que mérité. C'est que cette jeune artiste, l'une des meilleures élèves de Philipp, compte déjà parmi les pianistes les plus personnelles, tant par son impeccable virtuosité que par son intelligence musicale et son goût très sûr. Tour à tour Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven (l'op. 111) trouvèrent en elle l'interprète parfaite, respectueuse des divers styles. Chopin lui convient merveilleusement aussi et elle joua de lui avec un tel éclat l'étude op. 10 nº 5, qu'on le lui redemanda aussitôt. Les œuvres modernes de Fauré, Philipp, Albeniz, Moszkowsky ne furent pas moins goûtées et permirent à la jeune artiste de mettre en pleine valeur une charmante fantaisie et d'exquises sonorités. T. B.

Salle Gaveau. — Le violoncelliste, M. Van Isterdael, professeur au Conservatoire de La Haye donnait, le 23 avril, un concert qui lui valut un légitime succès. M. Van Isterdael a une sonorité ample et riche et sa technique est d'une remarquable sûreté. Ses qualités se sont manifestées dans adagio et allegro de Boccherini, dans la sonate nº 1 de Spourni, dans l'*Elégie* de G. Fauré, dans l'allegro — très mendelssohnien — de Lalo. Au cours du concert nous avons eu le très grand plaisir d'entendre Mlle Palasara, cantatrice, dont la voix chaude et généreuse est conduite avec art. Avec un égal bonheur, elle interpréta diverses pages musicales écrites sur des paroles italiennes (air de Costi), allemandes (*Frühlingslied* de Viotta), françaises (*Barcarolle* de M. L. Delune et l'air d'*Elsa*, accompagné par l'auteur M. Ch. Lefebvre), voire même provençales (*La Cigale*, de Paladilhe). Mlle Palasara et M. Van Isterdael eurent, alternativement, M. Louis Delune et M. Lazare Lévy pour partenaires au piano et ces partenaires furent excellents. M. Delune interprète en musicien qu'il est. Tous connaissent les qualités de finesse, de distinction, d'intelligence artistique qui caractérisent le jeu de M. Lazare Lévy. Pour clore la séance, la sonate de Camille Chevillard (op. 15), magnifiquement exécutée par MM. Van Isterdael et Lazare Lévy. M. F.

Salle Malakoff. — Voici une chose peu commune : c'est le concert de guitare donné, le jeudi 25 avril, par M. Antonio-J. Manjou, un artiste espagnol privé de la vue, mais doué d'un talent exceptionnel comme exécutant et heureusement inspiré comme compositeur. M. Manjou jouit, du reste, d'une notoriété bien fondée dans le pays même où l'art de la guitare est plus particulièrement connu et cultivé. Il arrive à des merveilles de virtuosité et des effets de vélocité et d'expression mélodique qu'on estimerait *a priori* impossibles sur cet instrument. Aussi quel succès l'artiste n'a-t-il pas obtenu dans la belle sonate de Sor et l'intéressant andante avec rondo d'Aguado, sans parler de la transcription par le musicien de l'adagio de la sonate de Beethoven, op. 27; enfin dans de très jolies œuvres personnelles, où je noterai une *Noveletta* et la *Fantaisie gitane*. Comme intermède, M. Manjou nous a fait entendre un quatuor à cordes de sa composition, qu'ont rendu, avec leur talent apprécié MM. Saïller, C. Liégeois, S. Bas et Michaud, et où il faut mentionner spécialement un excellent « adagio expressivo ».

A quelques soirées de là, dans cette même salle de Malakoff, le dimanche 28 avril, l'espace était insuffisant pour répondre à l'affluence qui venait pour entendre Mme Elise Kutcherra interpréter de nombreuses pages de Wagner (extraits du *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de *Tristan et Yseult*, morceaux détachés du maître bavarois). Est-il besoin de dire que cette audition fut un triomphe pour l'admirable cantatrice, dont la voix, si savamment posée et de si belle expression tragique, a, durant deux heures, qui ont paru courtes, tenu le public sous le charme. Mme Kutcherra ne s'est reposée que pendant la courte, mais substantielle conférence que M. Cheramy a consacrée à Richard Wagner et qui a fort intéressé l'auditoire. J. Guillemot.

— M. Expert devait donner à l'Ecole des Hautes Etudes sociales une séance d'œuvres de M. Dukas. Mais, sans doute en raison de l'infidélité des traductions au piano d'œuvres comme *Ariane et Barbe Bleue*, il y a renoncé et nous eûmes de la musique espagnole moderne, commentée par M. Jean Aubry. Tout cela fort bien dit par M. Aubry, fort bien joué par M. Ricardo Vinès et M. Manuel de Falla, fort bien chanté par la belle voix de mezzo de Mlle Balguerie, mais un peu insuffisant pour donner une idée du mouvement musical actuel en Espagne. Nous avons réentendu avec plaisir des œuvres de Granados, d'Albeniz, de MM. Turina et de Falla. Il faudrait

une seconde séance pour quelques autres, à commencer par M. Pedrell et pour des fragments d'œuvres dramatiques. R. S.

— La Lyre est une société musicale d'amateurs très vivace et intéressante, car son orchestre — dont tous les chefs de pupitre sont des artistes des concerts Colonne et Chevillard — compte quatre-vingts exécutants. A son concert du 27 avril, nous eûmes plusieurs pièces classiques d'orchestre (Beethoven, Mendelssohn) et une page d'une réelle valeur de Mlle Bourdeney, *Lénore*. Nous avons entendu récemment avec grand intérêt d'autres œuvres d'orchestre de ce regretté compositeur au Lyceum et à un concert donné par M. et Mme Ballard Bronville, de l'Opéra. Il y a dans ces œuvres une variété, une vigueur et une science de l'orchestre remarquables. Signalons aussi deux chanteurs très agréables, Mme Inglis et M. Lanchy, dans des duos de Gounod et de Massenet.

F. G.

— Au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, M. Viardot organise chaque semaine deux séances de musique, comme les années précédentes. Le 26 avril, sextuor de M. Alary, mélodique, clair, de jolies sonorités (deux violons, deux altos, deux violoncelles), mais sans rien de très saillant; des pièces de piano de M. Welsch, agréables et agréablement jouées par Mme de Lausnay; une suite élégante de M. L. Aubert, pour deux pianos; un poème pour chant (Mlle de Théza) violon (Mlle Noëla Cousin) et piano de M. Pfister, d'une franche et sincère inspiration; enfin deux mélodies de M. Trémisot. R. S.

— Au Palais des étrangers, la soirée musicale du 16 avril nous valut toute une série d'œuvres de Mlle M. Gignoux, la distinguée présidente de la section de musique du Lyceum, jouées par l'auteur ou chantées par Mme Doria Astruc, œuvres fines et expressives, jamais banales, bien que d'une ligne mélodique suivie. De beaux vers de M. Saint-Chamarand et une page d'une grande envolée lyrique d'un énigmatique « Humilis » ont inspiré à Mlle Gignoux deux œuvres remarquables. *L'Amour de l'amour*, écrit pour soli, chœur et orchestre, reste, même réduite au piano, une grande et belle chose. F. G.

— M. Albert Saleza, le grand artiste et l'éminent professeur de chant, a donné chez lui, dimanche dernier, un intéressant concert, où se sont fait entendre plusieurs de ses élèves, notamment Mme Aroza, d'un beau style pur dans des pages de Haendel et de Lulli, Mlle Philippot, très dramatique dans *Les Troyens* et *Werther*, Mmes Chantrier et Rohti dans *Le Cid* et *La Tosca*, *Iphigénie* et un *Lied* de Bohm, enfin MM. Wolff, baryton à la voix très posée, dans des pages de *La Damnation*, et *Les Deux Grenadiers*, et Iriarte, ténor vibrant, dans *La Tosca* et *Les Abencérages*. Toutes et tous ont fait preuve d'un excellent enseignement. C.

— M. Chanoine-Davranches a donné le 27 avril, à la salle des Capucines, une intéressante sélection d'œuvres de lui, mélodies (joliment dites par M. Kochinski, ténor à la demi-teinte charmante), pièces pour flûte (jouées en perfection par M. Hennebain, pages dramatiques extraites de *Djordis*, l'opéra qui vient de triompher à Rouen (chantées par Mmes d'Elty et Capoy et par l'auteur même, dont on sait la belle voix de basse). Une petite causerie, élégamment tournée, par M. Ch. de Bussy, précédait le concert. C.

— Le concours triennal dû à la générosité de M. Louis Diémer vient d'avoir lieu dans la salle des concerts du Conservatoire.

Quatre concurrents s'étaient fait inscrire, trois d'entre eux se sont présentés : MM. Polleri (premier prix en 1907), Henri Etlin (premier prix en 1907) et Eustratiou (premier prix en 1908). La première journée, suivant les clauses du concours, se composait des deux morceaux imposés : la *Sonate appassionata* (op. 57) et les *Etudes symphoniques* de Schumann. Seul M. Etlin a donné les gages d'une nature vraiment musicale, d'un style sobre et élevé; M. Eustratiou abîme par trop d'affectation et de fantaisie ses charmantes qualités de virtuose.

La seconde journée du concours a été consacrée à l'exécution des quatre morceaux choisis par les concurrents dans des ouvrages de Chopin, de Liszt *(la Campanella)* et de Saint-Saëns *(Etude en forme de valse)*.

Là encore, M. Etlin a montré de précieuses qualités de poésie et d'expression. Mais le jury ayant, avec justice, pensé que le niveau du concours n'était pas assez élevé pour qu'il puisse attribuer le prix de 4,000 francs, a décerné deux mentions : la première à M. Etlin, la seconde à M. Eustratiou.

— Le 8 et le 11 juin, l'Opéra donnera deux représentations de *Tristan et Iseult* de Wagner, sous la direction de M. Otto Lohse, l'éminent chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, que MM. Messager et Broussan viennent d'engager spécialement à cet effet.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mai 1912

5 Mme Long de Marliave, mat. d'élèves (1 h. ½).
6 M. Gilles, piano (9 heures).
7 Mlle Dehelly, récital de piano (9 heures).
8 M. Ferté, piano (9 heures)
9 M. Vanzande, piano (9 heures).
10 Mlle Mollica, harpe (9 heures).
11 Mlle de Stoecklin, chant et piano (9 heures)
12 Mme Long de Marliave, mat. d'élèves (1 h. ½).
13 Mlle Dehelly, récital de piano (9 heures).
14 M. Dimitri-Landesque, soirée d'élèves (9 h.).
15 M. Ferté, piano (9 heures)
16 Société des Enfants d'Apollon-Concert d'orchestre (1 ½ heure).
17 Mme Manière, piano (9 heures).
18 M. Victor Gille, récital de piano (9 heures).
19 M. Riéra, matinée d'élèves (1 h. ½).
20 Mlle Gaulier, harpe (9 heures).
21 M. et Mme Fleury, piano (9 heures).
22 M. Amour, piano (9 heures).
23 M. Victor Gille, récital de piano (9 heures).
24 Mlle Jullien, piano (9 heures).
25 Mlle Magnus, piano (9 heures).
28 M. Schneider, audition de ses œuvres (9 h.).
29 M. Berny, piano (9 heures).
30 M. Dorival, piano (9 heures).
31 M. Reitlinger, piano (9 heures).

SALLES PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Mai 1912

Grande Salle

6 Mme Roger-Miclos Bataille (9 heures).
8 La Société des instruments anciens, deuxième séance (9 heures).
9 M. E. Ciampi (9 heures).
10 La Société des Concerts Mozart, deuxième séance (9 heures).
11 Mme Bertin (9 heures).
13 Mlle Delevoye (9 heures).
14 M. E.-M Delaborde (9 heures).
15 Mlle Sternberg (9 heures).
17 La Société des Concerts Mozart, troisième séance (9 heures).
18 M. Théodor Szanto (9 heures).
20 Mme Patorni-Casadesus (9 heures).
21 La Société Frédéric Chopin (9 heures).
22 Mme W. Landowska (9 heures).
23 Mlle Elisabeth Fiechowska (9 heures).
24 La Société des Concerts Mozart (quatrième séance (9 heures).
29 Mlle Hubert (9 heures).
30 La Société des Compositeurs de musique, cinquième séance (9 heures).
31 La Société des Concerts Mozart, cinquième séance (9 heures).

Salle des Quatuors

6 M. H. Malcotte (9 heures).
8 Mlle Hélène Laye (9 heures).
9 Mlle P. Mayer, matinée (1 heure).
14 Mme P. Fäy (9 heures).

OPÉRA. — Roma, Lohengrin, Le Cobzar, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Don Juan, Werther, Le Pardon de Ploërmel, La Lépreuse.

THÉATRE LYRIQUE. — La Fille de Madame Angot, Naïl, Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE. — Mireille, Véronique, Mam'zelle Trompette, Cartouche, Don César de Bazan, (de Massenet).

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les représentations wagnériennes se sont poursuivies cette semaine avec un succès considérable. Rarement l'on vit salles aussi complètement et aussi brillamment garnies, rarement public montra pareil enthousiasme. C'est que ces exécutions, comme celles qui se donnent aux festivals de Bayreuth et de Munich, constituent une occasion exceptionnelle d'entendre les œuvres du maître de Bayreuth exécutées dans leur véritable esprit, par un ensemble d'artistes de premier ordre. Sans doute, nous avons connu, dans les exécutions données par la troupe de notre propre théâtre, des interprètes d'un talent supérieur, sous l'un ou l'autre aspect, à celui des artistes chargés de tels rôles déterminés dans les représentations actuelles ; et il serait souverainement injuste de dire que celles-ci effacent de notre esprit les souvenirs qu'y avait laissés l'interprétation de certains artistes de langue française : des noms nous reviennent en assez grand nombre à la mémoire qui nous permettent d'affirmer que sous le rapport de la qualité des voix, comme au point de vue de l'art du chant, sinon de la déclamation lyrique, l'avantage va souvent aux chanteurs d'origine latine. Mais ce que l'on peut difficilement trouver dans nos habituelles exécutions, c'est l'impression de cohésion, de parfaite unité, qui résulte d'une formation basée sur des traditions solidement établies et que le théâtre de Bayreuth, par lequel ont passé presque tous les interprètes actuels, s'efforce de maintenir et de faire respecter. Et ceci s'applique tout particulièrement à la Tétralogie, que l'on nous a donnée cette semaine dans son absolue intégralité.

L'Or du Rhin et *La Walkyrie* nous ont mis en

présence de deux artistes souvent applaudis à Bruxelles et qui, par leur admirable talent de composition, doivent être placés au tout premier rang des exécutants que nous venons d'entendre : M. Ernest Van Dyck et Mme Marie Brema. La Fricka de celle-ci a acquis à Bayreuth une célébrité universelle, et l'on peut affirmer que la grande artiste a fixé définitivement l'interprétation de ce rôle, si souvent sacrifié dans les exécutions courantes; aux dires de Mme Wagner elle-même, c'est elle qui en a tiré la plus grande somme d'émotion, qui en a fait ressortir, la première, toute la puissance expressive. Mme Brema fut, cette semaine, superbe d'attitudes, impérieuse et hautaine à souhait vis-à-vis de Wotan, pleine de tendresse émue lorsqu'elle couvre Freya de sa protection.

Si Mme Brema est une Fricka accomplie, M. Van Dyck est un Loge idéal, et l'on ne saurait assez rendre hommage à l'infinie variété d'intentions de sa diction, à la souplesse et au rythme d'une réalisation plastique qui tient par moment de la danse et qui s'identifie admirablement avec la conception musicale du personnage. Le rôle de Siegmund lui fut moins favorable au point de vue vocal, mais il y a dépensé une chaleur, il l'a chanté avec une conviction, avec une pénétration d'accent, qui ont provoqué le plus vibrant enthousiasme après le premier acte de *La Walkyrie*.

M. Van Dyck avait d'ailleurs une partenaire, Mme Petzl, dont la très jolie voix, éclatante sans dureté dans le haut registre, a véritablement séduit tous les spectateurs. Dramatique et passionnée avec la mesure qui convient dans le rôle de Sieglinde, Mme Petzl s'était montrée la veille une Freya pleine de charme et de jeunesse dans *L'Or du Rhin*.

Dans cette première soirée de la Tétralogie, Wotan eut pour interprète M. Braun, dont la voix expressive, puissamment timbrée dans le grave, sonna plus généreusement dans le rôle de Hunding, auquel il a donné un beau caractère de rudesse sauvage, et dans le Dragon de *Siegfried*.

Le Mime de M. Kuhn est, comme l'an dernier, la perfection même. Ses intonations vocales, d'une variété inépuisable et cependant toujours d'une absolue musicalité, ses attitudes, dont la fantaisie ne frise jamais la charge, donnent, du cauteleux personnage, une impression inoubliable. M. Kuhn s'était montré ici au début de la saison, dans le David des *Maîtres Chanteurs*. Le rapprochement de ces deux réalisations nous a fait apprécier cette fois le merveilleux artiste, dans *L'Or du Rhin* et dans *Siegfried*, avec une admiration plus vive encore.

Dans ces deux parties de la Tétralogie, il a eu un excellent partenaire en M. vom Scheidt, dont la voix prenante, aux accents rudement martelés, donne beaucoup de caractère au rôle d'Albérich.

Aux attitudes tortueuses et rampantes des deux nains, si habilement traduites par leurs interprètes, opposons la haute stature de MM. Fenten et Helgers, qui réalisent les géants Fasolt et Fafner selon toutes les traditions, avec des moyens vocaux d'une solidité et d'une matérialité tout à fait adéquates.

La belle voix de M. Liszewsky sonne avec éclat dans le rôle de Donner, et M. Winkelshoff donne au personnage de Froh une physionomie d'une douceur charmante.

Mme Klein-Gmeiner imprègne les prophéties d'Erda de la couleur qui convient, et le trio des Filles du Rhin groupe les voix harmonieuses et bien timbrées de Mmes Kuhn-Brunner, David-Bishoff et Rohr; la première fait aussi, dans *Siegfried*, un Oiseau très bien chantant.

M. Fritz Feinhals, l'un des meilleurs barytons de l'Allemagne, était chargé du rôle de Wotan dans *La Walkyrie*. Doué d'une voix superbe, M. Feinhals a une stature qui semble faite pour le personnage. On souhaiterait, toutefois, à son chant plus de colorations. Cette impression nous fut surtout sensible dans le Voyageur de *Siegfried*.

Brunnhilde, c'est, comme l'an passé, Mme Edith Walker. Nous avons particulièrement apprécié la belle artiste dans les scènes d'intimité, propices aux demi-teintes, que sa jolie voix rend avec un charme et une précision extrêmes.

La troisième soirée de la Tétralogie nous réservait une agréable surprise : celle d'un Siegfried peut-être supérieur encore à celui de l'an dernier ! On ne pourrait, semble-t-il, rêver réalisation plus complète du héros wagnérien, que celle qu'en donne M. Jacques Urlus. La plastique est superbe, et l'attrait s'en renouvelle constamment par des attitudes d'une remarquable harmonie de lignes, réalisées avec une simplicité qui ne laisse à aucun moment l'impression d'une composition voulue ou étudiée. La voix, qui a une douceur délicieuse dans le médium, prend, dans le haut registre, un éclat superbe, sans cesser un instant d'être caressante, conservant d'un bout à l'autre de l'échelle un accent de bonté franche, d'aisance naturelle et naïve qui s'accorde si bien avec le caractère du personnage. Le premier acte de *Siegfried* réalisé par cet interprète idéal et par cet autre artiste accompli, M. Kuhn, dans le rôle de Mime, fut un régal inoubliable, et souleva une explosion d'enthousiasme d'une spontanéité, d'une

chaleur tout exceptionnelles. Ce Siegfried nous vaudra sans doute de belles émotions encore dans le *Crépuscule des Dieux*, dont nous parlerons la semaine prochaine.

A la fin de chaque soirée, M. Otto Lohse dut venir recevoir sur la scène les ovations d'un public qui savait quelle part importante de reconnaissance il devait à l'éminent chef d'orchestre pour les grandes jouissances artistiques éprouvées.

J. Br.

Société nationale des Compositeurs belges. — Les noms de quatre compositeurs belges, Mme Vanden Boorn-Coclet, MM. Thiebaut, Th. Radoux et Albert Dupuis figuraient au programme de la quatrième séance des Compositeurs belges.

Mme C. Cousin joua en bonne pianiste un *Prélude et fugue* en style libre de M. Thiebaut. Celui-ci n'a ni le sens de la construction ni celui de la proportion; par sa longueur (l'audition a duré vingt minutes environ), son œuvre, qui constitue un bel effort, devient incolore et monotone. Pour écrire une fugue il faut de la maîtrise. Trois petites pièces du même auteur, firent une meilleure impression.

Les mélodies de Mme Vanden Boorn-Coclet ont beaucoup de poésie et de fraîcheur, elle sont très simples, d'une ligne mélodique gracieuse; l'harmonisation en est assez pauvre. Deux pièces pour violoncelle, également de Mme Vanden Boorn-Coclet, furent interprétées par M. A. Dechesne. Mlle Tombeur chanta, d'une voix pure, trois mélodies de feu Théodore Radoux. Enfin pour terminer la séance, trois pièces symphoniques pour piano d'Albert Dupuis, d'essence plutôt française. Ces trois pièces symphoniques peuvent être classées parmi les meilleures productions récentes pour le piano. Elles furent admirablement jouées par M. A. Devaere, qui est un pianiste de grand talent et aussi un excellent musicien. Son mécanisme impeccable, son touché velouté et énergique est mis au service d'une compréhension exacte de l'œuvre qu'il exécute.

Le public très nombreux et sympathique fit bon accueil à tous. M. Brusselmans.

— Le réputé violoniste et chef d'orchestre de Paris, M. Paul Sechiari, a été appelé samedi passé à jouer devant S. M. la Reine des Belges, qui s'est intéressée d'une façon toute spéciale au grand talent de l'artiste français. M. Sechiari se fera entendre au courant de la saison prochaine dans plusieurs villes belges et plusieurs grandes sociétés de concerts sont en pourparlers pour s'assurer son précieux concours comme chef d'orchestre.

— Société J.-S. Bach. — Festival Bach-Beethoven. Vendredi 10 et dimanche 12 mai, à 3 heures, la *Missa Solemnis* de Beethoven. Samedi 11, à 3 heures, la messe en *si* mineur de Bach. Y participeront : Mme Noordewier-Reddingius et de Haan-Manifarges; M. G. Baldzun et A. Stephani. Les chœurs et l'orchestre de la Société Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer. Ces concerts auront lieu à la salle Patria, 23, rue du Marais.

— Pour rappel, jeudi 9 mai, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon. Elle interprétera des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Debussy et Saint-Saëns.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le mercredi 8 mai, représentation de gala, en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck, donnée à l'initiative du « Cercle Artistique et Littéraire » et sous le patronage de la Ville de Bruxelles : Pelléas et Mélisande.

Mardi 7 mai. — A 8 1/4 heures du soir, à la Grande Harmonie, 66e concert donné par la Société chorale « Deutscher Gesangverein », avec le concours de l'orchestre de la Monnaie.

Jeudi 9 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mlle Angèle Simon.

Vendredi 10 et samedi 11 mai. — A 3 heures précises, à la salle Patria, rue du Marais, 23, Festival Bach-Beethoven, organisé par la Société J.-S. Bach. Au programme : la « Missa Solemnis » de Beethoven.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Jardin Zoologique. — Mai à septembre inclus. Concerts militaires : les dimanches à 3 ½ heures de l'après-midi et les mardis, à 8 heures du soir; en outre et sauf empêchements créés par les services de la garnison, les lundis, mercredis, jeudis et samedis, de 3 ½ heures à 5 ½ heures. Concerts de symphonie par l'orchestre de la Société, les jeudis et dimanches, à 8 heures du soir.

DRESDE. — L'Opéra a donné enfin la *Louise* de Charpentier, la Bohème française, qui nous arrive tard après celle de Puccini. Mlle Eva von der Osten, qui est merveilleusement vaillante, comme dans tout ce qu'elle entreprend, MM. Löltgen (Julien), Soomer (le père), Mme Bender-Schäfer (la mère), ont été très remarquables.

On monte les *Königskinder* de Humperdinck.

En fait de pianistes, le jeu de M. Mark Hambourg. a donné lieu aux critiques les plus curieusement diverses. Mlle Marie-Gabrielle Leschetitzky, jeune Polonaise de grand talent, quatrième femme de l'octogénaire et grand maître du piano, Leschetitzky de Vienne, laquelle avait eu beaucoup de succès au festival Mozart, à Salzbourg, à côté de Lilli Lehmann, s'est fait vivement applaudir. Si elle n'est pas encore une Annette Essipoff, comme la précédente épouse du maître, elle n'en possède pas moins une remarquable clarté de jeu, une rare grâce féminine.

Le trio Roth a terminé ses si intéressantes séances de l'hiver, par une soirée consacrée à Beethoven.

Le Jour de Pénitence saxon nous a procuré l'occasion d'entendre *Jephté* de Hændel, chanté par la Schumannsche Singakademie, sous la vaillante direction de Pembaur. Mlle Minnie Nast et M. Adolf Löltgen de l'Opéra, Mlle Paula Werner-Jensen de Berlin, prêtaient leur précieux concours à la solennité.

Le baryton Egenieff, de l'Opéra de Berlin, a été bien avisé en revenant donner un deuxième *Liederabend*. Son grand charme et son style ont captivé son très nombreux auditoire.

Egan Petri a terminé dignement ses intéressants récitals Liszt, dont le troisième nous a présenté entre autres la deuxième partie des *Années de pèlerinage en Italie* et la sonate en *si*.

Le Mozart-Verein a fait entendre, comme pièce de résistance de son quatrième concert, la *Symphonie singulière* de Berwald (Stockholm 1796-1868), œuvre d'une heureuse structure. La pianiste Marie Bergwein, de Berlin, a joué fort consciencieusement le concerto en *do* de Mozart et d'autres pièces anciennes.

Le trio Eisenberger-Wille-Schuch fils, est de ceux qui se sont imposés. Leur dernière soirée Brahms fut encore embellie par un contralto superbe, Agnès Leydhecker (chants religieux de Brahms).

Le jeune violoniste russe Mitnitzky, élève de Auer, a un violon merveilleux que lui décerna le Conservatoire de Pétersbourg. Il a enthousiasmé le public, surtout par sa cantilène enchanteresse.

Une autre élève de Auer, miss Cordelia Lee, s'est fait applaudir par deux fois cet hiver. Jeune violoniste de grand avenir, au tempérament exubérant.

Léonid Pyschnow, premier prix du Conservatoire de Pétersbourg, a donné dans son récital pianistique une réalisation musicale des plus profondes.

Le compositeur Roland Bocquet a organisé une séance de ses œuvres où il s'est montré surtout très habile dans le *Lied*.

La cantatrice Elsa Kaulich de Vienne et le ténor Herrmann Gürtler, élève de Iffert ont donné un Liederabend réussi, dans lequel parmi les *Lieder* tout modernes, ceux de Mahler ont particulièrement captivé. C.-W. L'H.

MADRID. — La saison des concerts de l'Orchestre symphonique a commencé brillamment au Théâtre royal.

M. Fernandez Arbós, l'habile capellmeister qui les dirigera, a l'intention d'inscrire à ses programmes autant d'œuvres classiques que d'œuvres modernes. A signaler au premier concert l'exécution absolument remarquable des concerts brandebourgeois de Bach.

Une association wagnérienne vient de se constituer à Madrid.

Nous attendons l'arrivée du célèbre « Orfeó Catala » de Barcelone, qui donnera ici six grands concerts au Théâtre royal, sous la direction de MM. Millet et Arbós E.-L. Ch.

MALINES. — L'Académie de musique poursuit son rôle artistique et éducateur en conviant le grand public à ses séances d'art. Le deuxième concert de l'année 1911-1912 présentait un programme très varié, où nous relevons, pour l'orchestre, l'ouverture *Die Felsenmuhle* de Reissiger, l'entr'acte de *Die Loreley* de Max Bruch, et l'ouverture d'*Obéron* de Weber. Un jeune violoniste, M. Léon Moens, du Conservatoire de Gand, a obtenu un vif succès en exécutant avec beaucoup d'assurance et de sentiment le concerto en *ré* majeur de Brahms et trois œuvrettes : *Canzonetta* de Ambrosio, *Abendlied* de Schumann et *Scherzo-Tarentelle* de Wieniawski. M. Sermon a rendu avec beaucoup de justesse et de sentiment le gracieux air de flûte d'*Orphée* (Gluck).

Très artistique la séance organisée par l'Extension universitaire flamande, section de Malines. La soirée du 25 avril était consacrée à Beethoven et ses quatuors. M. l'abbé Van Nuffel, le savant musicologue malinois, a ouvert la séance en nous parlant du maître de Bonn. Cette causerie charmante préparait le public à l'audition de la partie musicale. Le programme comportait deux quatuors, le quatrième et le dixième. Ces œuvres furent exécutées avec une impeccable maîtrise par le « Vlaamsch Kwartet » d'Anvers. [MM. Albert Vande Vyver (1er violon); Emile Drugemans (2e violon); Nap. Distelmans (alto); Arthur Van Sintruyen (violoncelle)]. Ce groupe d'artistes s'est distingué par de brillantes qualités

d'interprétation, où nous aimons à relever l'expression juste du sentiment, une homogénéité parfaite et un admirable phrasé.

R. Van Aerde.

Toulouse. — La saison des concerts vient de se terminer dans notre ville par la sixième audition de la Société du Conservatoire.

Pour ce dernier concert, le côté classique avait été un peu sacrifié ; seule la septième symphonie (en *ut*) de Schubert figurait au programme. Elle n'avait jamais été exécutée à Toulouse !

La seconde partie du concert s'ouvrait par l'ouverture de *Sainte-Godelive* de M. Edgar Tinel. Cette œuvre a produit une excellente impression. Sans doute, on y sent l'influence wagnérienne, surtout dans l'instrumentation ; mais il se dégage de l'ensemble une sûreté dans le maniement d'un orchestre captivant, par ses accouplements de timbres, son coloris et sa puissance. Un joli succès fut fait à M. Maurice Reuchsel, qui exécuta sur le violon le *Concertstuk* dont il est l'auteur.

Après s'être fait applaudir dans un air de *L'Enfant prodigue* de M. Debussy et dans l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, Mme Frédéric Boyer chanta de supérieure façon *La Sulamite* de Chabrier. L'exécution symphonique fut des meilleures, je n'en disconviens pas, mais il y a lieu de féliciter les soprani et les contralti — élèves de notre Conservatoire — pour le bon rendu de la partie chorale de l'œuvre.

Le concert prenait fin avec une charmante pièce symphonique de M. Crocé-Spinelli. *Fantasque* est le nom de cet amusant et spirituel badinage, orchestré avec une maîtrise manifeste et que le public a longuement applaudi.

Nous avons à signaler, en outre, une très intéressante séance de musique classique et moderne, donnée à la salle Rouget par M. et Mme Guiraud-Berny, avec le concours de M. Joseph Berny, l'excellent professeur au Conservatoire de notre ville.

Au programme, un délicieux trio pour piano, violon et violoncelle de M. Sylvio Lazzari, la cinquième sonate de Beethoven, pour piano et violoncelle, remarquablement jouée par Mme et M. Guiraud-Berny. Il nous sied d'insister surtout sur le beau rendu d'un andante de Mozart et du rondo pour violoncelle seul que M. Guiraud interpréta avec une suave qualité de son et un style des plus châtiés. Enfin le fougueux allegro de Lalo terminait cette séance, à laquelle assistait un nombreux public, formé des principaux dilettantes toulousains et des élèves de Mme et de M. Guiraud. Pendant tout le cours de la soirée, les applaudissements ne cessèrent de se faire entendre ; c'est dire le plaisir éprouvé par le public.

Omer Guiraud.

Tournai. — La dernière séance de l'Académie de musique portait à son programme deux œuvres très peu jouées et qui mériteraient d'être mieux connues. L'une, c'est la *Sérénade* pour flûte, violon et alto de Beethoven, un op. 25, plein de fraîcheur, de grâce, de lumière, d'une variété infinie, admirablement jouée par MM. Strauwen, Chaumont et Rogister ; l'exécution exige la plus grande finesse. L'autre, c'est l'octuor de Mendelssohn pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. Là aussi, dans un genre tout différent, que de charme et de poésie et quelle perfection d'écriture, quel équilibre ! Nous eûmes la bonne surprise de voir au premier pupitre le maître Eugène Ysaye, qui de simple auditeur dans la salle, voulut bien — à la prière de ses amis — prendre place dans l'octuor parmi les exécutants. Et malgré ces changements imprévus, tout se passa sans accroc ni hésitation, comme si le grand artiste eût dirigé toute la préparation de cette œuvre vraiment belle. Entre ces deux compositions, M. Théo Ysaye joua l'*Appasionata* de Beethoven, et Mlle Rollet chanta avec beaucoup d'intelligence quelques *Lieder* de Schubert et de Schumann.

M. de R.

NOUVELLES

— Sous ce titre : « Une grande découverte » la Revue musicale S. I. M. publie dans son dernier numéro les lignes suivantes :

« Il y a deux ans, S. I. M. annonçait à ses lecteurs la trouvaille faite dans les archives de Florence par nos collègues L. de La Laurencie et H. Prunières. Il s'agissait de l'acte de naissance du grand J.-B. Lully.

» Aujourd'hui nous avons la bonne fortune de confier au monde savant une découverte plus importante encore. Il y a tout lieu de croire que : *Lully était de famille française.*

» Dès le XIIe sècle les Lully ont joué, dans une de nos provinces, le rôle important de cadets d'une illustre famille. On peut les suivre à travers tout le moyen-âge, et jusqu'à l'époque, où l'un d'eux, attaché à la maison de Lorraine, accompagna dans son exil florentin le duc de Guise, éloigné par Richelieu.

» Ces documents paraîtront dans notre prochain numéro. Ils auront certainement un grand retentissement dans la musicologie. S'il était prouvé que le fondateur de notre opéra fut français, né accidentellement en Italie, notre génie national aurait remporté une de ses plus belles victoires, et

la musique toute entière pourrait se réjouir de cette conquête de l'érudition ».

— Une troupe d'opéra au grand complet, artistes de chant, chœurs, ballet et orchestre, quatre cents personnes en tout, vient de partir de Gênes pour Buenos-Ayres. Elle y donnera une série de représentations au théâtre Colon. La direction en est confiée à M. Vittorio Consigli. Parmi les artistes, on cite : Mmes Bori, Gagliardi, Weidt Lucy (de l'Opéra de Vienne, pour les œuvres de Wagner), Garibaldi, Matzenauer; MM. Anselmi, Bassi, Grassi, Pini Corsi, Amato, De Luca, Brombara, De Argelis, etc., etc. Les deux chefs d'orchestre sont MM. Toscanini et Molinari.

Le répertoire comprend : *Tristan et Isolde*, le *Crépuscule des Dieux, Ariane et Barbe-Bleue, Werther, Manon, Samson et Dalila, Orphée, Aïda, Falstaff, Rigoletto, Mefistofele, Germania, les Pêcheurs de perles, les Enfants de roi* (de Humperdinck), *Roméo* et *la Bohème, la Tosca, Mme Butterfly, Manon Lescaut.*

— *Les Joyaux de la Madone*, l'opéra de M. Wolf-Ferrari, qui eut un si grand retentissement dès son apparition, sera représenté sur la scène de l'Opéra de Paris au commencement de 1913, c'est-à-dire dès que le livret, œuvre du compositeur lui-même, aura été traduit de l'italien en français.

— Le bruit court dans les milieux artistiques berlinois que M. Richard Strauss aurait l'intention de donner sa démission de directeur des soirées symphoniques de l'orchestre royal et serait remplacé par Emile Paur, nommé récemment kapellmeister à l'Opéra. Les abonnés des concerts symphoniques avaient remarqué, lors du dernier concert de cette saison que, contrairement à la coutume établie depuis une douzaine d'années, les programmes des dix concerts symphoniques de la saison suivante n'étaient pas annoncés sur le programme du jour, d'où ce bruit qui depuis n'a fait que se confirmer dans les milieux bien informés généralement.

— La veuve de Hans de Bulow, Mme Marie von Bülow, a donné à la Bibliothèque royale de Berlin à peu près toute la collection de livres et d'autographes que son mari avait patiemment formée. Au nombre des plus précieux manuscrits, il y a quatre œuvres de Liszt, des fragments de *Lohengrin* de Richard Wagner, réduits pour piano, avec la dédicace : *A Hans, 18 décembre 1852*, sept volumes d'écrits et de compositions de Hans de Bulow, des œuvres de Spohr, de Robert Schumann, de Rheinberger, etc. La collection de livres compte plus de deux mille volumes, dont beaucoup sont des ouvrages avec dédicace, offerts au célèbre chef d'orchestre.

— Le grand festival organisé à la mémoire de Gustave Mahler, à Mannheim, aura lieu les 10 et 11 de ce mois, sous la direction du capellmeister Bodanzky. Au programme : *Le Chant de la Terre*, symphonie pour grand orchestre et solistes; la quatrième et la huitième symphonie. Cent cinquante musiciens d'orchestre des théâtres de Mannheim et de Carlsruhe, ainsi qu'un chœur de huit cents chanteurs prendront part à l'exécution.

— Le sculpteur Max Klinger, chargé d'exécuter le monument Richard Wagner à Leipzig, a présenté le projet de son œuvre au comité organisateur qui l'a accepté. R. Wagner apparaît debout, revêtu d'un large manteau, le bras gauche relevé. Le monument sera érigé au milieu de la place devant la gare centrale.

— Le prince Joachim Albert de Prusse, dont on a exécuté récemment deux grandes œuvres orchestrales, a présenté au théâtre de la Cour de Wiesbaden un ballet, intitulé *Dans l'atelier*, qui sera mis en scène au commencement de la saison d'été. L'œuvre sera jouée sous le nom du comte de Hohenstein.

— Le 20 de ce mois, la chapelle de la Cour de Weimar a interprété, à son dernier concert d'abonnement, deux œuvres inédites de Liszt qui n'ont jamais été exécutées du vivant de l'auteur, une élégie, *Les Morts*, pour grand orchestre et chœur d'hommes, et une cantate *Hungaria* pour chœurs mixtes, soli et orchestre. Les manuscrits de ces compositions sont conservés au Musée Liszt à Weimar.

— La ville de Parme se prépare à célébrer avec éclat le centième anniversaire de la naissance de Verdi. Non seulement des représentations d'œuvres du maître seront organisées au théâtre Regio, où l'on donnera *Oberto, comte de Saint-Boniface, Nabucco, Aroldo, Traviata, un Ballo in Maschera, Aïda, Othello* et *Falstaff*, mais, en outre, une grande exposition du théâtre italien, aménagée dans des jardins publics, sera inaugurée à l'ouverture même du festival. On pourra y admirer toutes les créations de l'art du costume et de la mise en scène en Italie depuis les temps les plus anciens, les portraits et les souvenirs d'artistes, tout le perfectionnement de la machinerie et de l'éclairage, etc., etc. Au cours des fêtes on inaugurera la salle Verdi, qui promet d'être une des plus belles salles de concert de l'Italie et l'on découvrira le monument, élevé par la ville à la gloire du maître, et qui est l'œuvre du sculpteur Hector Ximenes.

— A l'occasion du trente et unième anniversaire de sa fondation, la Société du Mozarteum à Salzbourg, a tenu une réunion extraordinaire. Il a été communiqué aux membres que les fonds recueillis pour la construction d'un Musée Mozart à Salzbourg s'élevaient à la somme de 400,000 couronnes et que les travaux de terrassement avaient commencé. L'édifice, qui aura de vastes proportions et sera précédé d'un portique, contiendra une grande salle de concerts, un conservatoire, des salons et des locaux appropriés aux plus diverses destinations.

— Les journaux de Berlin parlent avec grand éloge d'un concert donné à Berlin par le violoniste belge Mathieu Crickboom et M. Lewis Richards, pianiste, qui, à la salle Bluthner ont joué des œuvres de Bach, Brahms et C. Franck.

— Le 7 de ce mois à Londres, la Royal Society of Musicians célébrera, sous la présidence du duc de Plymouth, le cent vingt-quatrième anniversaire de sa fondation. On sait que la Royal Society of Musicians est une institution de bienfaisance qui a été créée dans le but de porter secours aux musiciens indigents et de procurer à leurs enfants une solide instruction professionnelle. Elle a été fondée en 1738 par quelques musiciens fortement impressionnés à la vue d'enfants qui allaient par les rues, jouant de quelque instrument. Hændel, un des premiers membres de la Société, lui a légué 25.000 francs. Elle n'a cessé d'attirer l'attention des souverains et des membres de l'aristocratie anglaise qui lui ont fait des dons importants.

— La grande collection berlinoise de livres et de manuscrits musicaux formée par les éditeurs allemands et conservée jusqu'ici dans les locaux de l'Académie d'architecture a été transportée à la Bibliothèque royale de Berlin et réunie à la section musicale de l'établissement. Elle restera confiée à la garde de M. Altmann, son créateur, tandis que le fonds musical de la Bibliothèque royale sera, comme par le passé, sous la surveillance du conservateur Kopfermann.

— L'Opéra de La Haye sera très prochainement démoli, et remplacé par une nouvelle salle. C'était un vieux théâtre, desservi par des troupes françaises, qui connut des heures brillantes, notamment sous le règne de Guillaume III.

— Paderewski a été interwievé au Cap, avant de s'embarquer pour l'Europe, à l'issue d'une tournée artistique dans l'Afrique du Sud. Le célèbre virtuose regrette d'avoir constaté que l'Afrique du Sud est une région couverte de villages dont les habitants, mal dégrossis, n'ont aucun goût pour la musique, ni pour aucun art d'agrément. Au point de vue financier, son entreprise a été désastreuse.

— La Philharmonic Society de New-York s'est décidée à accepter le legs d'un demi-million de dollars (2,500,000 francs) qui lui a été fait par Joseph Pulitzer, l'ancien propriétaire du *New-York World*. Seulement pour exécuter les volontés exprimées par le testateur, il lui faudra effectuer quelques modifications dans ses coutumes et ses programmes, entre autres augmenter le nombre de ses concerts, et faire une plus large place aux œuvres de Beethoven, de Wagner et de Liszt. En attendant, elle recevra encore, pour l'année prochaine, la subvention de 100,000 dollars qui lui est garantie par un certain nombre de souscripteurs. Pour le présent, la Philharmonic Society vient d'entreprendre une tournée dans diverses villes, sous la direction de son chef, M. Joseph Stransky.

— Mme Kwast-Hiller (Schlüterstrasse, 31, à Charlottenburg-Berlin) fille du compositeur Ferdinand Hiller (1811-1885) désirant réunir la correspondance complète de son père, serait très reconnaissante aux personnes qui voudraient bien lui communiquer ou lui signaler des lettres de celui-ci, notamment à Chérubini, Berlioz, Chopin, Nourrit, Stephen Heller, Alkan et Mme Chevreux.

BIBLIOGRAPHIE

L'Année Musicale, publiée par M. Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy, L. de la Lauraine. — Première année : 1911. — Paris, Alcan, in-8°.

Tout le monde connaît et apprécie le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, si plein de choses, et de choses si neuves et approfondies. Les quatre érudits en musique, dont nous venons de dire les noms, ont voulu lui donner un pendant français et publient un premier volume de 300 pages, qui obtiendra l'accueil le plus flatteur, car il est des plus intéressants. Un travail de premier ordre y attire surtout l'attention. Sous le titre modeste de *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750*, MM. de La Laurencie et G. de Saint-Foix ont étudié, d'une façon générale d'abord, puis, pas à pas, année par année, de 1741 à 1764, avec une véritable profusion de citations musicales, toutes les partitions de l'école française exécutées et publiées qui ont pu être retrouvées. Un tableau chronologique, partant de Boismortier (1727) et aboutissant à Papavoine (1764), en passant par J. Aubert, Corretti, Mondonville, Mouret, Rameau, Guillemain, Blainville, Dauvergne, Gossec, Philidor..., achève de rendre cette monographie de 120 pages extrêmement utile. Elle fait grand honneur à ses auteurs, comme à l'annuaire qui l'a publiée pour ses débuts. Une « variété » de Michel Brenet, très neuve, très « curieuse », nous parle ensuite de *Deux traductions françaises inédites des institutions harmoniques de Zarlino* (1558), conservées actuellement à la Bibliothèque Nationale, département des manuscrits. Puis vient une monographie sur un mélomane du XVIIIe siècle, *Le Baron de Bagge et son temps*, signée de M. Georges Cucuel, encore plein de choses sur la vie musicale de l'époque. Puis une étude sur la querelle des *Lullistes et des Ramistes* de M. P.-M. Masson, citations et bibliographie à l'appui. Enfin, M. Henry Prunières a écrit un essai plein de détails piquants puisés aux sources mêmes de nos archives, sur la *Musique de la Chambre et celle de l'Ecurie sous le règne de François Ier*, M. Jean Chantavoine a passé rapidement en revue, mais avec une critique serrée, le mouvement musical français en 1911, enfin, une copieuse série de comptes rendus de livres a été préparée par les divers directeurs du recueil. Celui-ci est donc presque entièrement consacré à cette époque si attachante de notre XVIIIe siècle musical, sur lequel on travaille en ce moment avec tant de zèle. Un index général des noms achèvera d'en rendre la consultation précieuse et commode : c'est un livre conçu avec une méthode parfaite.

H. de C.

Knud Harder, *Japanisches Fest*, Scherzo pour orchestre (Ed. Ries et Erler, Berlin).

Cette charmante fantaisie fut composée à l'occasion d'une fête « japonaise » donnée l'an dernier, à Bonn au profit du personnel du théâtre municipal de cette ville. Mais le scherzo que M. Harder écrivit et dirigea à cette occasion est plus qu'une simple œuvre de circonstance; c'est de la musique qui n'a besoin d'aucun prétexte pour trouver place aux programmes des concerts symphoniques.

Le compositeur n'a pas cherché à colorer ces pages d'un orientalisme plaqué, d'exotisme forcé; en suivant sa propre inspiration, il était bien plus sûr de réussir. Le morceau débute par une aimable introduction d'un joli sentiment poétique. Sur un roulement pianissimo des timbales, le thème est exposé; il comprend deux fragments en quelque sorte : une première partie plutôt rythmique et courte (cors) se prolongeant et s'achevant par la seconde essentiellement mélodique et plus développée (hautbois). Le motif entier est repris par les premiers violons sur un accompagnement de harpes, puis passe dans divers groupes d'instruments, entier ou fragmenté. Mais la musique change de caractère; voici un motif de danse (3/4) exposé d'abord par la flûte; la fête s'anime de plus en plus; un nouveau thème apparait (2/4 et très vif) énergiquement scandé, amenant de courts mais piquants épisodes. Bientôt le motif de danse réapparait (en *fa* maj.) un peu plus développé que la précédente fois, pour conduire au finale *presto*, ramenant le motif vif en 2/4 et aussi un rappel du fragment rythmique du thème de l'introduction. Quelques courtes phrases de « rêve » suivies de points d'orgue, suspendent par moment la joie débordante de la fête ; le morceau s'achève sur une gamme rapide des violons et des altos suivie d'un court pizzicato des cordes unies et d'un tranquille arpège (*sol* maj.) de la harpe qui donne la conclusion. L'œuvre, comme je l'ai dit, est d'une aimable fantaisie dont une jolie et piquante instrumentation relève la fine originalité. C'est du moins l'impression à la lecture.

Du même auteur un *Lied* avec accompagnement de piano et violon, *Morgendämmerung* (texte de Eichendorff) — Ed. Wunderhorn, Munich. On en peut dire tout le bien possible; ce *Lied* donne la fraîche impression de son titre même.

May de Rudder.

58me ANNÉE. — Numéros 19-20. 12 et 19 Mai 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Du 12 mai au 13 octobre, le GUIDE MUSICAL, ne paraît plus que tous les quinze jours.

La Musique au Musée de Saint-Germain-en-Laye

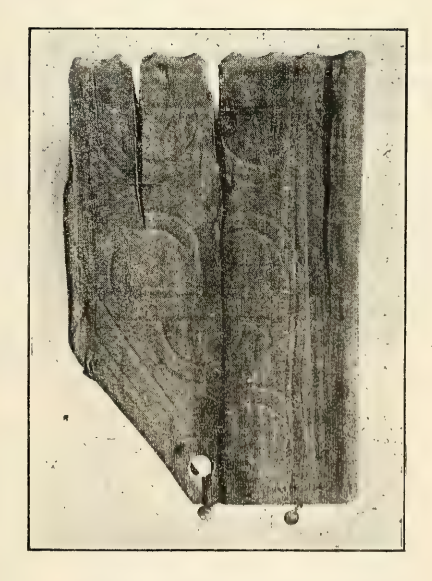
(Notes brèves)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Un des objets qui a le plus exercé la sagacité des archéologues c'est la *Flûte de Pan*, trouvée à Sainte-Alise. Elle a tout particulièrement attiré l'attention de l'éminent érudit, M. Th. Reinach, et c'est à un article consacré par lui à cette découverte que nous emprunterons les détails qui vont suivre (1) :

Trouvée le 26 juin 1906, dans le puits nº 1, l'objet, après reconstitution, présente la forme d'une tablette rectangulaire dont l'angle inférieur a été coupé à 45º environ, La matière est en bois fibreux, à veines caractérisées, pris dans le cœur. Il est difficile d'en déterminer l'essence; cependant, on peut croire qu'il est en chêne, particularité qui explique qu'il ait pu échapper pendant quinze ou seize siècles à la putréfaction. Les dimensions actuelles sont les suivantes :

Hauteur : 115 millimètres.
Largeur maxima : 77 millimètres.
Largeur minima : 43 millimètres.
Epaisseur maxima : 11 millimètres.
Epaisseur minima : 6 millimètres.
Poids : 50 grammes.



FLÛTE D'ALISE SAINT-REMI

Au vrai, sous sa vitrine, l'instrument fait plutôt figure de jouet. Mais suivons notre savant auteur: la face « principale » (actuel-

(1) TH. REINACH, *La Flûte de Pan d'Alésia*, publié dans la revue *Pro Alésia*, mai 1907, cf p. 161.

lement concave) de l'instrument, est ornée d'éléments géométriques très simples — demi-cercles, bandes rectilignes, ruban médian — incisés peu profondément, où l'on peut reconnaître, si l'on veut, un simulacre de l'armature et des liens d'attache d'une syringe commune formée de roseaux séparés. L'autre face, actuellement convexe, est lisse... Vers le bas, la planchette est percée d'un trou circulaire qui servait évidemment à passer un cordon de suspension.

Dans la tranche supérieure de la flûte s'ouvrent les orifices de sept tuyaux, percés dans l'épaisseur de la planchette, et fermés à leur extrémité inférieure, qui est prise dans la masse. Les tuyaux, à profondeur variable, décroissent de droite à gauche; ils ont, à l'orifice, un diamètre d'environ 0m009.

Remarque. — A l'origine, l'instrument comptait huit tuyaux; l'un a disparu mutilé.

Après plusieurs pages d'études sur les syringes comparées, l'auteur conclut: 1° Que la flûte de Pan de Sainte-Alise est un type de syringe spécialement gallo-romain (et peut-être déjà celtique); 2° Que cette flûte — très petite si on la compare aux syringes gréco-romaines habituelles — est peut-être un instrument d'enfant. Cette remarque est suggérée par trois petits bustes représentant trois enfants joufflus, chauves et rieurs, soufflant, non dans un chalumeau, mais dans la flûte de Pan. Ces flûtes ont *exactement* la forme de celle d'Alise.

...Quatre flûtistes ont essayé l'instrument.

MM. Taffanel	Perret	Gaubert	Chabrier
ré (un peu haut)	*ré*	*ré*	*ré*
mi	*mi*	*mi*	*mi*
fa ♮	*fa* ♮	*fa* ♮	*fa* ♮
sol	*sol*	*sol* (haut)	*sol*
si bémol	*si* bémol	*si* (bas)	*si*
si	*ut* (bas)	*ut*	*ut*
ré (bas)	*ré*	*ré*	*ré*

Le musée possède une autre *flûte de Pan*, également très petite (0m06 env.), trouvée à Agen.

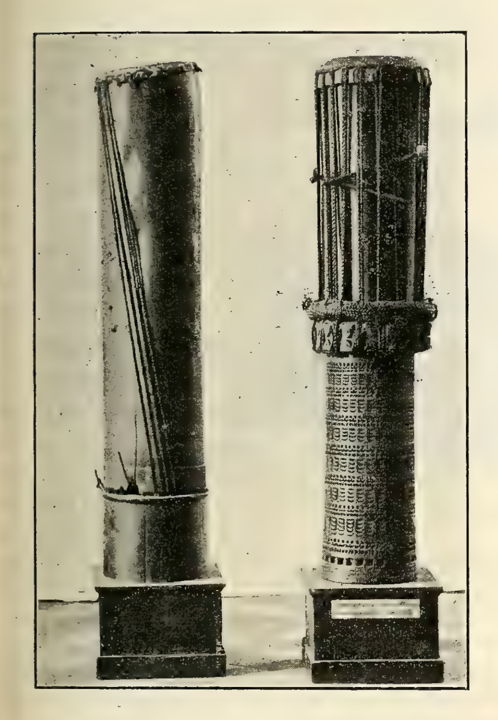


FLÛTE DE PAN EN ÉTAIN ET EN POTIN DU MUSÉE D'AGEN

TAMBOURS. — Les tambours sont au nombre de trois : un en bronze et deux autres en bois, tous d'un beau travail. L'instrument de bronze vient de Chine. Il est d'une finesse et d'une beauté remarquables, modèle unique, coulé à cire perdu. Il a la forme d'une colonne cylindrique d'environ 0.60 de diamètre ; le fût est surmonté d'une partie renflée, munie d'anneaux pour la prise et raccordée à la table en forme de cône tronqué, renversé, de très faible hauteur. Le fût est orné de lignes noires du plus heureux effet.

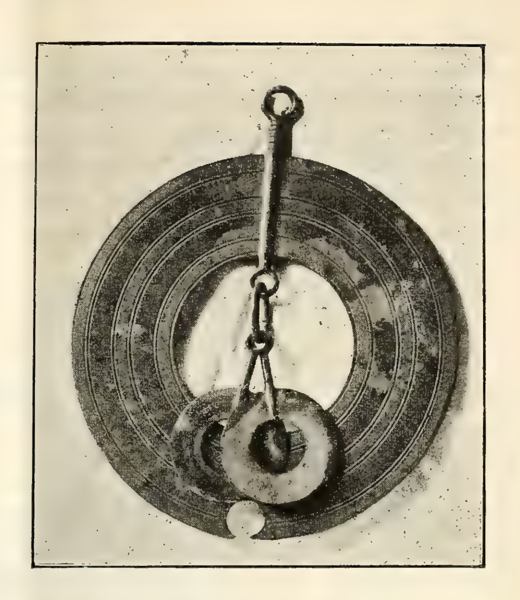
Les tambours en bois sont polynésiens, provenant de l'archipel de Cook. Ils ont la forme de deux hautes colonnes cylindriques et sont faits de troncs d'arbres évidés. C'est un bois très dur, peut-être de l'acajou. A peu près jusqu'à mi-hauteur, l'un des deux est orné de dessins perforés, à jour, du plus beau travail ; la finesse des lignes, la netteté des contours, sont remarquables ; c'est riche, varié, et d'une jolie couleur, le bois de cette partie étant poli. Au sommet de la colonne est, fortement tendue par

des cordelettes en fibres tressées, une épaisse peau de chien. Deux petites baguettes, d'environ 0^{m}25 de longueur, terminées par un solide tampon en forme de gros palet, complètent l'instrument dont le son est d'une plénitude et d'une rondeur très agréables.



TAMBOURS EN BOIS POLYNÉSIENS

Sistre. — Il nous faut remonter à l'âge du bronze pour trouver ici des instruments frappés. C'est d'abord une sorte de sistre. Il est formé d'une plaque de bronze percée, au milieu, d'une grande ouverture circulaire. En un des points de la plaque est fixée une tige qui la dépasse et se termine, extérieurement, par un anneau de prise. A l'intérieur, à la partie basse de la tige, sont fixées deux petites baguettes de métal, mobiles, terminées par des disques en bronze également percés d'une ouverture circulaire. En agitant l'instrument, ces disques frappent la plaque. Actuellement, le son n'est pas très joli, mais l'oxydation des objets ne permet guère d'en juger.



TINTINNABULUM EN BRONZE

Nous trouvons, dans la même salle, des plaques qui pouvaient s'entrechoquer comme des cymbales ou être frappées avec un percuteur. Etaient-elles destinées à cet usage ? — On l'ignore.

Non loin de là et de la même époque reculée, un *tintinnabulum* d'une forme assez bizarre (n° 27341). C'est une tige d'abord verticale, puis coudée à angle droit et recourbée ensuite, en sorte que la partie de droite a la forme d'une clef de porte. A gauche, la courbe est continuée le long de la tige, à peu près jusqu'à mi-hauteur. Elle est fixée en deux points par des petites traverses. Le tout est garni d'anneaux mobiles et tintants.

Cloche. — Faut-il classer dans les instruments de musique ce magnifique capuchon de cloche provenant de *Saint-Patrick* d'Irlande ? Or, argent et bronze, orné de rubis, d'émeraudes, de saphirs et d'opale, il a la forme d'une pyramide tronquée, quadrangulaire, surmontée d'un petit dôme auquel se surajoute un ornement ailé. Le tout est d'un travail merveilleux : entrelacs, vermiculures et guillochis sont d'une fermeté de dessin, d'une richesse et d'une

sûreté décorative qui font cette pièce précieuse extrêmement belle à voir.

Sifflets. — Nous trouvons une grande quantité de phalanges de rennes trouées que l'on croyait primitivement être des sifflets, puisqu'elles rendaient un son aigu sous le souffle. Cette opinion est abandonnée aujourd'hui. Nous ne la rapportons que pour mémoire. Beaucoup plus intéressante est une série de vases péruviens si amusants que, bien qu'ils ne relèvent pas, à proprement parler, de la musique, nous ne résistons pas au désir de les mentionner ici. Ce sont des vases en bas et ventrus comme des petits pots à tabac. Beaucoup présentent une figure en demi-relief d'une expression le plus souvent grotesque. Il y en a plusieurs d'accouplés, étant réunis au milieu et au sommet par une transverse. Leur particularité est d'enfermer tous un sifflet dont l'ouverture est ingénieusement placée en un point quelconque du vase : soit dans l'un des pieds, soit dans un détail d'ornementation. Il faut découvrir ce petit orifice et ce sont ainsi des vases à surprise très divertissants.



VASE PÉRUVIEN SERVANT DE SIFFLET

Nous ne saurions terminer ce rapide compte rendu sans remercier vivement M. Salomon Reinach, conservateur du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Nous devons à sa bonne obligeance, la visite des collections et plusieurs des renseignements ici consignés.

M. Daubresse.

La bibliothèque du musée possède un exemplaire d'un opuscule sur la *musique bolivienne*, que nous signalons aux musicologues.

Musiciens d'aujourd'hui

Albert ROUSSEL

Lorsqu'autrefois, à bord de la canonnière *Le Styx*, l'enseigne de vaisseau, Albert Roussel, voyait se lever l'aurore aux bords de quelque fleuve oriental et sacré, peut-être songeait-il déjà confusément en son âme sensible et musicale à ces *Evocations* pour orchestre dont la Société Nationale nous donnera samedi prochain la première audition. Peut-être en ces *Evocations* rénovées par un récent voyage en Asie, persistent encore quelques impressions du jeune officier de marine de naguère. Entre ces impressions et la réalisation d'aujourd'hui, une vie noble et grave, une œuvre pure et belle, toute parfumée d'une grâce et d'une vie françaises.

On ne sait avec quels mots parler d'Albert Roussel, tant ceux-là dont on peut user semblent trop bruyants pour convenir à un esprit qui se plaît dans une discrétion et une délicatesse que nul ne surpasse en ce temps-ci.

Son œuvre est faite à son image : elle le reflète comme le plus fidèle miroir, avec son amour de la vie sans cris, son ardeur contenue mais vive, un sens exquis de la volupté, mille raffinements sans maniérisme, et sous cette délicatesse et ce sourire, une puissance douce et ferme, et mélancolique parfois.

Avec une lente sûreté dont il voila jalousement les inquiétudes et les hésitations, il s'est réalisé

oi-même sans bruit, sans vouloir attirer chez lui a curiosité de quiconque, ne s'en remettant qu'à es œuvres.

Vers lui peu à peu sont venus ceux-là qui quêaient les aveux de la jeune musique française, ils nt trouvé là les plus purs. Ils ont aimé son trio t cette sonate pour piano et violon, la plus séduiante et la plus ardente de nos sonates modernes, omme celle de d'Indy est la plus puissante et la lus grave. A quelques-uns réunis, comme à part oi-même, on s'est fait dire et redire ces quelques nélodies, une dizaine, dont chacune revit d'un harme plus parfait à chaque nouvelle rencontre. Délice de l'*Odelette* ou de la *Nuit d'automne*, volupté lu *Jardin mouillé*, et drame sans éclat des mélanoliques *Adieux*, depuis cinq ou six ans, qui de ious s'est lassé de les entendre et de les réenendre encore !

Et le *Poème de la Forêt* nous a dit cette âme prise de paysages qu'avaient justement trahie uparavant les trois pièces des *Rustiques*, ce sens u pittoresque que la forme d'un trio ou d'une onate n'effaçait point et qui en renovait ainsi les ogmes parfois austères.

Quand on suit le développement de tout cet euvre, il semble que l'esprit s'élargisse à en iesurer l'horizon de jour en jour plus vaste. La ue peu à peu découvre un plus ample domaine, t cela sans surprise et par une insensible marche.

Nul ne parle moins de ses œuvres qu'Albert Roussel, nulle œuvre derrière qui s'efface mieux eur auteur; pourtant, ils s'expriment tant l'un par autre, par leurs discrets aveux, leurs réticences u leurs silences !

Et dans ces *Evocations*, le même dessein l'a guidé e dire ses impressions sans souci de thèse, de éférences ethnographiques, de descriptions de éographe. Le rêve a autant de part dans sa ision que la réalité : si ses impressions lui furent nspirées par l'Inde, en ces *Evocations*, le pays emeure volontairement imprécis : Inde, Thibet, ndochine, Chine ou Perse, peu importe. La ualité du rêve seule importe. Celui d'Albert Roussel est suave et voluptueux. Les ténèbres peu peu se dissipent, au loin la Ville rose apparaît t puis s'évanouit, comme en un mirage ou un onge, et les chœurs au bord du fleuve sacré oient se dissoudre la nuit au léger toucher du oleil que leurs voix unanimes célèbrent avec mour.

Le peintre et le poète qui sont en lui depuis ces remiers témoignages ont pu se rejoindre en ces *Evocations* avec une force nouvelle, mais quelque riental ou hindou qu'en soit le propos, la même ardeur s'y décélera et la même élégance native, la même sensualité délicate, qui déjà dans des œuvres précédentes nous firent reconnaître en Albert Roussel une des âmes les plus purement françaises de la musique d'aujourd'hui.

G. Jean-Aubry.

LA SEMAINE

PARIS

TRIANON LYRIQUE a fait une reprise dont la curiosité pourrait presque être qualifiée de sensationnelle : le *Don César de Bazan* de Massenet. Avouons que cette partition de jeunesse, — dont justement plus d'une page a des qualités jeunes et fraîches qu'on chercherait vainement aujourd'hui dans tant d'autres œuvres plus ambitieuses, — n'a vraiment pas eu de chance et méritait un meilleur sort. Elle a paru sur la scène de l'Opéra-Comique le 30 novembre 1872, a eu treize représentations, et n'est plus jamais revenue sur aucun théâtre parisien ! Notez que, lorsque son manuscrit s'est trouvé périr dans l'incendie de 1887, M. Massenet s'est empressé de le récrire et n'a pas laissé de profiter de l'occasion pour retoucher et réorchestrer un peu la partition. Il semblait qu'une reprise s'imposait alors; mais non, sauf en province, *Don César* était radicalement mort. Bien qu'il n'ait pu y déployer le raffinement de mise en scène et le luxe de ballets que l'œuvre aurait retrouvés sur le théâtre qui l'a vu naître, M. Félix Lagrange a été fort bien inspiré de la ressusciter.

Le sujet est amusant d'abord. On sait qu'il a pour origine un grand drame de Dupenty et d'Ennery, où triomphait jadis Frédérick-Lemaître. Chantepie l'a arrangé facilement (non sans quelques lenteurs, du reste, qu'il faudrait bien tâcher d'activer un peu), de cinq actes en quatre. Je le rappelle en deux mots. Don César, grand d'Espagne mais ruiné et plus ou moins spadassin, vient à peine de revenir chercher fortune à Madrid qu'il y rencontre un jeune garçon injustement maltraité par un officier, qu'il dégaine, qu'il tue son adversaire, et qu'il est condamné à mort. De cette aventure profite aussitôt le premier ministre. Le Roi d'Espagne est fort épris d'une chanteuse des rues, Maritana : en servant ces amours, il espère exciter la jalousie de la reine, dont il est, lui-même, follement amoureux. Il persuade donc à Don César (en échange, il assurera l'avenir du petit Lazarille) d'épouser *in extremis* la femme

voilée qu'il lui présente et qui dès lors portera son nom. C'est Maritana. Seulement ses calculs sont déjoués. D'abord Lazarille a su subtiliser les balles des arquebuses des soldats qui devaient fusiller Don César, de sorte que celui-ci n'est pas mort. Ensuite, lorsque, le même soir, ce loyal ministre a mené le Roi, sous le faux nom de Don César, au château où loge Maritana, et s'en est allé ensuite le dénoncer à la Reine, en paroles plus qu'ardentes, Don César, le vrai, se trouve à point, d'un côté, pour le tuer comme traître, de l'autre pour surprendre le Roi, le dévoiler, lui faire honte..., et mériter d'ailleurs sa reconnaissance.

C'est, à proprement parler, la première œuvre de théâtre qui compte, de M. Massenet. Elle n'est précédée que de *La Grand'tante*, de 1867, qui n'était encore qu'un essai en un acte. A côté du poncif et de la superficialité de certains chœurs, de certains airs à effet, de certains duos d'opéra, nombre de qualités se rencontrent ici qui annoncent le meilleur Massenet. C'est une souple entente du dialogue lyrique et des ensembles animés, un tour mélodique particulier dans les chansons ou les romances, un amusant emploi des rythmes, une pittoresque couleur instrumentale et déjà ce goût pour les petits morceaux d'orchestre, séduisants et expressifs, qui restera caractéristique de sa manière. La Sevillana qui sert d'entr'acte entre le deuxième et le troisième acte, et le ballet coupé de chœurs qui la suit (au Trianon Lyrique, il a été joué en entr'acte), souvent exécutés au piano, ont gardé ainsi une couleur charmante.

En 1872, l'œuvre était incarnée par Bouhy, qui prêtait sa belle voix à Don César, par Lhérie et Neveu, par Mlle Priola et par Galli-Marié, celle-ci qui donnait le plus joli cachet à Lazarille et en disait les romances à ravir. Cette interprétation n'est pas des plus faciles à réaliser. Je ne sais comment le Trianon-Lyrique s'en serait tiré sans la présence de M. Sainprey. La haute taille, la prestance, la voix puissante et timbrée, l'adresse vocale, d'ailleurs, et la grande expérience de comédien de cet excellent baryton ne sont pas de trop pour le rôle de Don César. Se souvient on qu'il fut le premier Kurwenal de la scène parisienne, lorsque Lamoureux monta *Tristan*, au Nouveau-Théâtre, en 1899? On a lieu de s'étonner que nulle scène lyrique, depuis, n'ait fait appel à son talent peu ordinaire. Il est particulièrement souple et expressif aujourd'ui, et depuis qu'il est sur cette petite scène, nous avons apprécié son autorité dans les rôles les plus divers, dans *Rip* ou dans *Proserpine* par exemple. Son succès a été considérable. Il a été partagé par Mlle Jane Morlet, vibrante, brillante et dramatique au besoin dans Maritana, avec une voix toujours si pure. Le reste est plutôt faible. Le Roi a bien peu de caractère, le ministre est glacial et Lazarille ne donne qu'une esquisse timide de ce qu'il pourrait être.

H. de Curzon.

A la Scala, *les Trois Amoureuses* de Franz Lehar, autrement dit *Der Mann mit den drei Frauen*, l'opérette que M. Ordonneau transforma en français d'après le texte original de J. Bauer, et qui a été inaugurée, sous cette nouvelle forme, en décembre dernier, au théâtre Molière de Bruxelles, vient de retrouver un assez joli regain de succès musical et dramatique. Ce n'est pas qu'on ne sente, à une certaine gêne, à une certaine hésitation, que l'œuvre, si viennoise, a besoin d'un chic viennois, d'une façon de rythmer et de dire qui ne sont pas naturels ici et dont le défaut nuit à l'effet de la partition. Mais il reste encore quelques éléments qui ne sont pas sans prix. La berceuse du premier acte est charmante; au second, la valse des roses, le trio dont l'accompagnement orchestral s'amuse d'une façon si folle en broderies ironiques et imitatives; au troisième, après l'intermezzo où la valse se pâme de langueur, le duetto rythmique terminé en danse, le trio des trois amoureuses et la scène où le mari s'endort et se réveille successivement auprès de sa femme et de ses deux maîtresses, l'Autrichienne, la Française, l'Anglaise, unies pour le berner,... toutes ces pages ne manquent ni de saveur ni de musicalité. L'orchestre de M. Szulc les a rendues avec verve, et les interprètes, Mme R. Lambrecht et M. Dhaene en tête (comme à Bruxelles), avec Mlle Delsart et M. Nandès, en ont fait valoir adroitement le charme facile.

H. de C.

Société Nationale de Musique. — 4 mai, salle Pleyel. Au pied levé, M. Lazare Lévy, pianiste à toutes mains, consent à remplacer le premier numéro du programme; il bouche le trou le plus généreusement du monde au moyen d'un bon mastic espagnol, quelques pièces d'Albeniz. Faisons crédit à la sonate de M. Poldowski et remercions M. Lévy. Mme de Lostanges acccompagna Mme Povla Frisch en trois mélodies de son invention où elle s'est amusée sans doute à accumuler les inutilités harmoniques ; la moindre petite inspiration sincère ferait bien mieux notre affaire.

Combien sont claires, élégantes, musicales, les mélodies qui formèrent contraste, signées de M. Victor Vreuls, chantées par Mme Anne Weber! *J'ai reposé mon âme*, *L'Automne sur la Fagne*, *Le Soir*

forment un triptyque d'une nuance délicate, d'une séduction charmante. Non pas que l'écriture en soit particulièrement facile et le style parfaitement simple, mais on n'y rencontre aucune exagération prétentieuse, aucune harmonie sciemment agressive; la mélodie, bien enveloppée de contours raffinés et nettement sonores, s'élève doucement, soutenue par une poésie tendre, estompée de brumes légères qui en font valoir les clartés savamment disposées. Mme Anne Weber, jeune cantatrice de bel avenir, a présenté ces œuvres de petites dimensions. mais de proportions parfaites, avec un style et un charme exquis; le timbre de la voix est délicieux, la diction bien nette et l'expression très juste. Il ne me déplaît pas d'insister sur des qualités que bien des chanteuses ne se donnent pas la peine d'acquérir ou d'exercer.

Mme Blanche Selva, dont on connaît les vertus sincères d'interprète soucieuse, vertus mûries par une intelligente étude et par le goût le plus pénétrant, a exécuté à ravir la deuxième suite pour piano d'A. de Castillon.

La sonate pour violon et piano de M. Louis Thirion est une œuvre d'une belle tenue et d'un effort méritoire. Encore qu'un peu touffue et parsemée de combinaisons scholastiques manquant de souplesse, elle se recommande par des effets de sonorité bien amenés, de contrepoint vivant, une certaine fougue rythmée, une écriture suffisamment sonore. Le mouvement lent que traversent les accents dramatiques d'une danse de bravoure, bientôt éteints par la reprise d'une mélodie passionnément mélancolique et d'un sentiment contenu, m'a paru dominer cette œuvre excellemment traduite par M. Enesco et M. Lortat.

Le 18 mai aura lieu le concert avec orchestre.

Ch. Tenroc.

Concerts populaires. — Les Concerts Populaires poursuivent leur brillante carrière sous la direction de M. Alfred Casella. Cet excellent musicien est certainement l'un de nos meilleurs jeunes chefs d'orchestre. Il paraît plus soucieux de sonorité, que de sentiment; la facture de l'œuvre le préoccupe peut-être plus que sa philosophie; sans doute faut-il lui en savoir gré. on a tant mis de philosophie autour de la Musique! La salle du Trocadéro continue à y mettre de la confusion; oh! le trait des basses dans la symphonie en *ut* mineur! grondement, ronronnement, roulement musical si l'on veut, mais un trait mélodique, jamais. Enfin, ce n'est pas la faute des instrumentistes.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* a été prise en vitesse, probablement pour lui donner de la légèreté. Une charmante symphonie de Haydn complétait le programme. M. Daubresse.

Salle Erard. — Mlle Jane Franquin est, à tous égards, une charmante pianiste. Son jeu est blond comme sa chevelure, il a du charme, du goût, de l'intelligence; Mlle Franquin serait idéale avec un peu plus de vigueur. Grâce à elle, nous eûmes lundi dernier une soirée exquise et reposante, après tant d'ouragans pianistiques. Elle joua parfaitement bien les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, du Chopin, notamment la *Berceuse,* les *Jardins sous la pluie* de M. Debussy et deux pièces de M. Fauré. Vous voyez qu'elle avait choisi des auteurs adéquats à son talent.

Avec M. Enesco, toujours aussi impeccable de virtuosité et de style, elle joua la sonate de violon de M. Fauré.

Enfin, comme M. Franquin enseigne la trompette au Conservatoire, nous eûmes le régal d'une pièce d'ensemble, spécialement écrite par M. Enesco pour cet instrument et joué par la classe entière. Elle est d'une sonorité ingénieuse, sans excentricités et très expressive. Une certaine mise en scène n'a pas nui à l'effet, — on l'a redemandée —; la salle était dans l'obscurité et les artistes dans le foyer. Cela s'appelle *Au Soir.* Rarement M. Enesco fut aussi bien inspiré.

F. G.

— Mlle Aline Van Barentzen et ses quatorze ans déjà si réputés ont donné un attachant concert le 17 avril : les trente-deux variations de Beethoven, les études symphoniques de Schumann, quelques Chopin et du Liszt en faisaient surtout les frais. Comme intermède, Mme F. Debenham a chanté du Schubert, du Schumann, du Strauss.

— M. Louis Carembat s'est fait entendre le 25 avril (avec accompagnement de M. Jean Verd au piano), dans le concerto en *ré* de Mozart, dans la chaconne de Bach, dans la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, dans des pièces variées de Saint-Saëns, Lalo, Tartini, de Bach, de Schubert (ces dernières ajoutées prodigalement pour satisfaire l'enthousiasme du public). La technique de ce violoniste est excellente et son brio d'une souplesse et d'un éclat extrêmes.

— Le 27, M. Paul Brand a fait entendre ses élèves dans un choix varié de pièces anciennes et modernes, toutes « études », ce qui donne un aperçu curieux de ce genre musical, depuis celles de Clementi jusqu'à celles de Sauer ou de Moszkowski. Séance intéressante à tous égards.

— Mlle Nicole Anckier, premier prix de harpe du Conservatoire en 1910, se fit entendre le 30 mars et remporta un succès qui nous fait bien augurer de son avenir. Elle possède une grande dextérité, une rare finesse de touche, un goût musical sûr. Sa sonorité est aussi variée qu'agréable. Son programme comportait des œuvres de Büsser, Galeotti, J.-S. Bach, Staub, Hasselmans, Saint-Saëns. Dans la fantaisie pour violon et harpe de ce dernier, Mlle Anckier eut l'excellent violoniste Barozzi pour partenaire. Le concert se termina par *Introduction et allegro* de M. Ravel, pour harpe avec accompagnement de quatuor, flûte et clarinette, sous la direction de M. Domergue. Le maître Saint-Saëns tint à témoigner sa sympathie à Mlle Anckier : présent dans une loge d'avant-scène, il mêla ses applaudissements à ceux du public qui fit à la jeune artiste un accueil chaleureux. H. D.

Salle Pleyel. — Le concert de la Société des Compositeurs, le 25 avril, a été marqué surtout par le quintette de Charles Lefebvre et le beau quatuor pour piano et cordes de M. Ch. Tournemire, joué par l'auteur avec MM. Tracol, Brun et Schidenhelm. La *Légende* pour piano et violon de M. Ermend-Bonnal était plus nouvelle et parut charmante. Exquise aussi la mélodie de Mme Delage-Prat, *Pluie d'été*, chantée par Mlle Renard.

— Mme Roger Miclos-Bataille a donné une matinée d'élèves le dimanche 28 avril, avec un vif succès.

— Le quatuor Battaille (Mlles Mayrand et Vilmer, MM. Drouville et Ch. Battaille) est un bon ensemble vocal et Mme Roger-Miclos est toujours la pianiste de haute valeur que nous avons tant de fois applaudie. Ils ont été fêtés par un nombreux auditoire lundi dernier. Mme Roger-Miclos joua avec un réel sentiment artistique les *Variations symphoniques* de Schumann et le bel adagio de la sonate op. 33 de Chopin; avec un peu trop de fantaisie, ce nous a semblé, deux autres pièces de ce maître. Du quatuor vocal, citons une œuvre agréable de M. Ch. Lefebvre, plusieurs de M. Léo Sachs. On peut regretter que ces œuvres soient trop courtes. Il y a des quatuors pour les voix, accompagnées ou non, d'un peu plus d'importance que ces petites pièces. F. G.

Salle des Agriculteurs. — Mlle Coffer, élève de M. Philipp, et récente lauréate du Conservatoire, a donné un joli récital le 20 avril dernier, relevé d'une vraie poésie dans le jeu. La sonate op. 57, de Beethoven, des pièces de Mendelssohn, Schumann, Fauré, Liszt, Chevillard, Philipp, composaient le programme. La princesse Baratoff chanta quelques mélodies de Léon Moreau et surtout le *Trépas* de Moussorgsky, qui lui va à merveille.

— M. Agricol Meffve a donné aussi son récital, le 16 avril, avec la sonate en *ré* de Beethoven et l'une des deux romances, avec le cinquième concerto de Mozart et des pièces de Fauré, Svendsen, Sazzini. Le jeune violoniste fut très applaudi et le méritait.

— M. Max Bouvet a donné au Théâtre Michel, le 27 avril, une longue audition-représentation de ses élèves qui a été chaudement applaudie par une salle comble.

— M. Gabriel Basset, pianiste, a donné un concert, le jeudi 2 mai, à la salle des Agriculteurs, et a fait apprécier par un public chaleureux les qualités d'un jeu qui passe successivement de la vigueur à la délicatesse. Ayant inauguré l'audition par l'*Appassionata* de Beethoven, et fait preuve d'un bon style classique, M. Basset m'a surtout paru à l'aise dans le Chopin, dont il a exécuté avec talent un superbe nocturne, et dans le *Carnaval* de Schumann, qu'il a finement détaillé. Pour finir, l'intéressante rapsodie de Liszt sur la *Marche de Rakoczy*. Dans une partie de chant, Mlle Lucie Basset a fait entendre des morceaux variés, entre autres la scène pathétique d'*Héro* du regretté Coquard. J. Guillemot.

— Le concours de MM. Cortot et Pugno et les relations personnelles de l'artiste valurent aux deux concerts de Mme de Wieniawska un auditoire très nombreux et très brillant. Que dire de ces deux grands pianistes? Ils furent eux-mêmes et M. Pugno joua du Chopin (surtout la première ballade) comme lui seul peut le jouer. Mme de Wieniawska a un joli soprano de salon, souple et travaillé, parfait dans la musique italienne, fort agréable en somme. M. Eugène Wagner l'accompagna avec sa perfection habituelle.

Avec M. Pugno au piano, elle chanta les *Heures claires* (Raoul Pugno et Nadia Boulanger) qu'on entend avec plaisir mais sans profonde émotion. Applaudissements, rappels et *bis* nombreux.

F. G.

Salle Trévise. — La cinquième audition du Salon des Musiciens français, 30 avril, mit en présence les maîtres et les élèves. A côté des *Ariettes oubliées* de Debussy, des mélodies de Massenet, nous entendîmes une sonate pour violon et piano de Mme Constantin Gilles, œuvre légère et mélo-

dique où les deux protagonistes peuvent déployer sans risques les ressources de leur sentimentalité chantante. MM. Touche et Schmitz n'y manquèrent pas.

M. Diémer ne put venir exécuter son trio — le premier — annoncé comme pièce de résistance; les membres du Salon ne perdront pas pour attendre, nous assura M. Maxime Thomas.

De M. Lazarotti, une *Nana Berceuse Corse* pour chœurs mixtes à quatre voix et hautbois solo. Ce fut court et sans défaillance. Un quintette plus compliqué de M. Fernand Masson réunit les sonorités aimables du hautbois, du basson, du violon, de l'alto et du violoncelle. Quand vous saurez que le quintette est en *mi* bémol, que MM. Gundstoet, Quentin, Massia, Vizentini, Ruyssen en firent valoir les traits sans ambition et les richesses sans vanité, vous n'aurez garde de l'oublier pour quelqu'une de vos réunions de musique de chambre, à condition que vous possédiez un solide bassoniste. CH. T.

— Le même soir, à la salle de la Société de Géographie, au cours d'un concert donné par les Chanteurs et Ménétriers de N.-D. des Arts, le même quintette de M. Fernand Masson a été exécuté par Mmes Guyonnet et Desnoyers, MM. Mathieu, Piard et Castelain. Son style volontairement simple (le rigaudon du second morceau est « dans le style de Rameau ») a fait, ici encore, le meilleur effet.

— Voici des séances de musique ancienne qui ont tranché sur la banalité ambiante, l'une de pièces vocales et instrumentales de luth, des XVIe et XVIIe siècles, avec une conférence de M. d'Indy, deux autres de musique de chambre de J.-S. Bach organisées par M. Dolmetsch et exécutées sur les instruments pour lesquels elle fut écrite (luth, cistre, violes, virginale, clavecin et clavicorde).

La conférence de M. d'Indy fut exquise. Il eut peut-être des éloges excessifs pour la harpe-luth, de M. Lyon, plus sonore que le luth mais d'une sonorité différente. Son avantage est de mettre la musique écrite pour le luth à la portée d'un auditoire assez nombreux, mais ce n'est pas une reconstitution fidèle. Du reste, parlant à la salle Pleyel, M. d'Indy ne pouvait être qu'élogieux. M. André Mullot fut un exécutant remarquable de cette musique. M. Emile Deniau eut un grand succès de chanteur, surtout dans les chants populaires du Vivarais, bien qu'il chante avec prétention.

Il faudrait parler longuement des reconstitutions, sincères celles-là, de M. Dolmetsch. Nous n'avons pu entendre que son second concert. Mais nous avons souvent applaudi ailleurs cet artiste érudit, intelligent et passionné. Il fut l'autre soir interprète idéal, au style simple et large, des œuvres de Bach, notamment de la *Fantaisie chromatique* (sur le clavicorde). Le quatuor Lefeuve joua à la perfection avec lui le concerto en *ré* mineur. M. Stéphane Austin tira tout le parti possible de la cantate *Amore traditore* qui n'est pas une des belles œuvres du maître. F. G.

Auditions modernes. — En donnant le quintette piano et cordes de M. Binenbaum à la Société musicale indépendante et à son auditoire plus restreint de la petite salle Pleyel, M. Oberdœrffer a assumé une tâche ardue et il faut le féliciter ainsi que MM. Louis Delune, Gravrand, Jurgensen et Barraine d'en être heureusement sorti. On a dit ici l'effroyable complexité et l'excessive longueur d'une œuvre à côté de laquelle l'écriture de R. Strauss et de Max Reger est presque simple. Complexité inutile, car elle n'ajoute rien aux curiosités tonales et harmoniques de M. Binenbaum. Il y a, dans l'andante notamment, des effets très heureux, très personnels, qui nous feraient espérer de grandes et belles œuvres pour le jour où l'auteur voudra être plus simple et écrire des parties instrumentales jouables. S'y décidera-t-il?

Le quatuor à cordes de M. Louis Dumas n'a rien de très marquant. Les développements sont assez adroits. Rien à noter non plus dans la sonate de violon de M. Le Flem, sauf un andante agréable. L'influence de Franck nous a frappé surtout dans le premier mouvement. Une sonatine de M. Prochaska, classique de forme, très mélodique, fut reposante.

Comme toujours, l'exécution fut irréprochable, sobre et précise. F. G.

— Comme chaque printemps, Mme Marie Olénine vient nous communiquer sa foi d'apôtre et son irrésistible impression. Admirable artiste, chez qui l'identification avec l'œuvre fait presque oublier sa voix, pourtant très belle, tant son être personnel est absorbé par ce qu'elle chante. « Ce qui la traverse pendant la crise musicale, écrivait dans le *Journal des Débats*, en 1910, M. André Chevrillon, c'est une force qui ne vient pas d'elle-même... Elle nous aide à comprendre ce qu'ont senti de religieux devant certaines femmes les hommes d'autrefois ». Le mot de fascination n'est pas exagéré ici, car la voix, le regard, l'attitude, concourent à émouvoir, sans qu'il y ait chez l'interprète effort ou étude. On est subjugué, entraîné.

Qu'elle chante du Moussorgski, auquel, on le sait, elle a voué un culte, du Schubert, du Schumann, du Mozart, elle ne laisse rien à attendre de plus. C'est l'œuvre intégrale qui vous prend. Voilà ce que nous avons ressenti une fois de plus, au concert du 1er mai (les deux autres auront lieu rue d'Athènes, les 8 et 17), en entendant Mme Olénine dans *der Doppelgänger* et *Atlas*, de Schubert, *La Violette*, de Mozart, *Belsatzar*, de Schumann, les chants et danses de *La Mort*, de Moussorgski, et ce qu'ont ressenti tous ceux qui étaient là, tous nous en avons remercié la grande artiste.

C. GUÉRILLOT.

— La Saison de Paris de M. G. Astruc s'est poursuivie cette semaine avec une manifestation littéraire : la représentation solennelle, enveloppée de décors et de costumes d'une archéologie sensationnelle et extraordinaire, interprétée par des tragédiens de haute volée, de l'*Hélène de Sparte* d'Emile Verhaeren. M. Déodat de Séverac l'avait, de son côté, soulignée d'une intéressante musique... d'entr'acte plutôt que de scène, qui est tout à fait à signaler. L'ouverture avec ses chœurs sans paroles et son crescendo final, les préludes ou interludes divers, d'un accent toujours pénétrant, distingué, profondément pensé, l'emploi heureux et poétique des sonorités instrumentales, des flûtes, des clarinettes, quelques marches de scène aussi et quelques fanfares, un peu discrètes peut-être, constituent là une vraie petite partition, réellement attachante, que l'orchestre, dirigé par M. Hasselmans, a fort bien rendue. H. DE C.

OPÉRA. — Salomé, Les Deux pigeons, Roma, La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée, les Petits riens, La Tosca, Werther, Don Juan, La Lépreuse, Le Pardon de Ploërmel.

THÉATRE LYRIQUE. — Hérodiade, Naïl, La Fille de Madame Angot, Le Trouvère.

TRIANON LYRIQUE. — Le Voyage en Chine, Mireille, Mam'zelle Trompette, Don César de Bazan, Cartouche.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, Madame Favart.

SCALA. — Les Trois amoureuses.

Du 12 mai au 13 octobre, le GUIDE MUSICAL, ne paraît plus que tous les quinze jours.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Le Crépuscule des Dieux* a fait, aux représentations wagnériennes, une conclusion de sereine beauté, de majestueuse éloquence. M. Jacques Urlus y a obtenu un succès aussi chaleureux que dans *Siegfried.* A ses côtés, paraissaient des artistes déjà entendus dans les autres parties de la Tétralogie : Mme Edith Walker, qui se montra une Brunnhilde profondément humaine dans la scène du deuxième acte où Siegfried se voit reprocher sa trahison, Mme Klein-Gmeiner, une Waltraute assez classique mais de peu d'émotion, Mme Petzl, toute gracieuse sous les traits de Gutrune, M. Carl Braun, qui donne une physionomie de très impressionnante allure au personnage de Hagen, M. Liszewsky, dont la belle voix sonne agréablement dans le rôle de Gunther, enfin M. vom Scheidt, qui resta l'Alberich très expressif de *L'Or du Rhin* et de *Siegfried.* Mentionnons encore Mmes David-Bischof, Kohr et Kuhn-Brunner, qui composent successivement le trio des Nornes et celui des Filles du Rhin.

L'apparition de M. Jacques Urlus, qui n'avait jamais joué ici, aura été l'événement le plus marquant de ces représentations exceptionnelles. Rarement l'on vit artiste doué d'un talent aussi complet, donnant, sous tous les rapports, une impression aussi profonde du personnage représenté. Si sa voix procure à l'auditeur de vives satisfactions, plus grandes encore, peut-être, sont celles que l'on doit à sa réalisation plastique, d'une expression très intense dans sa discrète extériorité. Le geste est sobre, plutôt rare, mais tous les mouvements, peut-on dire, correspondent à l'indication d'un état d'âme, d'une impression ressentie, dont ils communiquent extraordinairement la sensation au spectateur. Et, plaisir inépuisable pour les yeux, les attitudes, d'une harmonie et d'une souplesse de lignes que rien ne vient jamais altérer, ont constamment un caractère sculptural, sans emphase, sans prétention et sans recherche.

Fréquemment, l'artiste tourne le dos au public, complètement ou de trois quarts; il le fait avec un remarquable à propos, et de manière à retenir néanmoins l'attention; cela lui permet d'ailleurs de renouveler constamment ses attitudes, et de renforcer l'impression produite lorsqu'il se présente de face. Il a aussi le don, extrêmement rare, de se rendre aussi intéressant lorsqu'il écoute les autres que lorsqu'il a lui-même à chanter : dès qu'il est en scène, on le sent intimement mêlé à l'action, et les vibrations du héros qu'il incarne se perçoivent toujours profondément, qu'elles se traduisent dans un geste discret ou dans un simple mouvement de physionomie.

Le Siegfried du *Crépuscule des Dieux*, d'un poids moins lourd certes pour l'interprète que celui de *Siegfried*, est, par contre, d'une réalisation beaucoup plus délicate. La transformation du personnage sous l'action du philtre prête à des nuances multiples, réclame, de la part de l'artiste, un effort constant pour nous faire saisir les manifestations de cet état d'âme artificiel, qui nous montre le héros, jusque là si sympathique, sous un jour assez peu favorable. M. Urlus a traduit cette situation avec un art infini. A citer, notamment, la jolie opposition entre le salut qu'il envoie à Brunnhilde, au premier acte, avant l'absorption du philtre, et la manifestation de l'amour pour Gutrune que celui-ci fait naître en lui; à mentionner aussi l'attitude pleine de surprise qu'il observe lorsque Brunnhilde évoque un passé dont il a perdu le souvenir. Tous les épisodes du rôle mériteraient d'être relevés; tous nous ont apporté des satisfactions très complètes, basées sur une pénétration intime et profondément harmonique de tous les éléments d'art qui coopèrent à l'interprétation d'un drame lyrique.

L'orchestre montra, en cette dernière soirée, des qualités toutes particulières de rythme, de souplesse, de compréhension musicale. On eût dit que M. Otto Lohse voulait augmenter encore nos regrets de ne plus le voir prêter, l'an prochain, une collaboration aussi active à nos exécutions théâtrales. Consolons-nous en pensant que nous le verrons reparaître dans les grandes circonstances, en nous disant que sa présence occasionnelle contribuera à maintenir chez nos instrumentistes les précieuses qualités que l'éminent chef d'orchestre avait si heureusement développées au cours de cette saison. Tous les vœux des habitués du théâtre sont que ses retours à Bruxelles soient aussi fréquents que possible : ils le lui ont éloquemment prouvé en lui faisant, les deux derniers jours, des ovations interminables. J. Br.

— La représentation de gala donnée mercredi au Théâtre de la Monnaie, sous les auspices du Cercle artistique et littéraire et sous le patronage de la Ville de Bruxelles, en l'honneur de Maurice Maeterlinck, relève plutôt de la critique littéraire

et dramatique : la musique n'y jouait, en effet, qu'un rôle assez accessoire. Et cependant, l'on peut dire que l'esprit des spectateurs fut occupé, pendant une grande partie de la soirée, par des considérations d'ordre musical.

On jouait *Pelléas et Mélisande* dans sa forme purement littéraire, c'est-à-dire sans la musique de M. Debussy. Mais on pensa à celle-ci constamment, et son absence causa à tous de profonds regrets. Non pas que l'œuvre de Maeterlinck ne puisse être goûtée et admirée par elle-même et pour elle-même : semblable jugement est bien loin de notre pensée! Mais l'exécution de cette semaine a extraordinairement fait ressortir combien le musicien, en superposant son art à celui du poète, a pénétré la pensée de celui-ci, combien l'atmosphère symphonique dont il a enveloppé l'œuvre littéraire fait corps avec elle, avec quelle vive intensité il a, par une notation musicale très justement comprise, renforcé le pouvoir expressif et émotif des plus belles idées du délicieux poème. Et il nous fut absolument impossible, comme à la plupart des auditeurs sans doute, de séparer les impressions recueillies cette fois de celles qu'avait fait naître en nous, précédemment, la production, si harmonieusement établie, due à la collaboration de deux arts admirablement faits pour se compléter.

Le cas de *Pelléas et Mélisande* est d'ailleurs pour ainsi dire unique : n'est-ce pas la première fois que l'on voit le musicien respecter aussi fidèlement — à part de rares et assez accessoires suppressions — un texte littéraire qui n'était pas destiné à pareille adaptation, et s'attacher avant tout à en faire ressortir non seulement le charme poétique, mais aussi la profondeur de pensée, le commentaire musical s'efforçant de nous en faire saisir même la portée symbolique? Sans le concours des sons, les mots ont, sauf l'accentuation particulière que peut y mettre l'interprète, tous à peu près la même valeur; si cette accentuation est trop prononcée, elle dépasse le but. Avec la musique, ou du moins avec le rôle que lui a attribué M. Debussy, les mots appelés à ressortir doivent leur saillie à la notation musicale elle-même, au rythme, à la couleur dont celle-ci les souligne.

L'audition de cette semaine aura admirablement mis en valeur l'art extrême, la sensibilité exquise avec lesquels M. Debussy a compris et réalisé sa tâche. Elle a renforcé chez nous la conviction que le compositeur français a ouvert la voie à une conception nouvelle du rôle de la musique dans la réalisation du drame lyrique moderne, — une conception qui permet de goûter à la fois le charme de l'œuvre littéraire, dans les détails les plus menus de la *forme*, et l'œuvre musicale, sans que la seconde absorbe ou écrase la première, l'une et l'autre collaborant à un effet d'ensemble où les jouissances de l'oreille ne font jamais obstacle à celles de l'esprit.

Ainsi, la soirée de mercredi, qui a été un triomphe pour Maurice Maeterlinck, aura contribué puissamment à mettre en lumière le talent de M. Claude Debussy, à la grande satisfaction des admirateurs du compositeur français.

La musique se fit, il est vrai, quelque peu la collaboratrice de la poésie en cette circonstance, puisque *Pelléas et Mélisande* fut exécuté avec le prélude et la musique de scène composés par M. Gabriel Fauré pour l'œuvre de l'écrivain belge. Mais il ne s'agissait là que de quelques pages isolées, et aucun rapprochement avec la conception musicale de M. Debussy n'était possible.

L'œuvre de Maurice Maeterlinck nous a été présentée avec une interprétation fort remarquable, dans laquelle brillait au tout premier rang Mme Georgette Leblanc, une Mélisande répondant de tous points, nous n'en doutons pas, à l'idéal du poète. J. Br.

— Pendant la saison 1911-12 le théâtre de la Monnaie a donné les ouvrages suivants :

Faust, 22 représentations; *Fidelio*, 20 ; *Obéron*, 20; *La Bohème*, 20; *Carmen*, 18; *Thérèse*, 16; *Louise*, 15; *Robert le Diable*, 15; *Manon*, 15; *Hopjes et Hopjes*, 15; *Paillasse*, 14; *Mignon*, 13; *Rhéna*, 13; *La Tosca*, 11; *Samson et Dalila*, 10; *Le Secret de Suzanne*, 9; *Déjanire*, 6; *Lohengrin*, 6; *Lakmé*, 6; *Aïda*, 6; *Werther*, 5; *Hérodiade*, 5; *La Zingara*, 5; *La Farce du Cuvier*, 4; *Orphée*, 4; *L'Africaine*, 4; *Les Noces de Jeannette*, 4; *Madame Butterfly*, 3; *S'Arka*, 3; *Cavalleria Rusticana*, 3; *Le Voyage en Chine*, 3; *Tristan et Isolde*, 2; *Oudelette*, 2; *Coppélia*, 2; *La Glu*, 1; *Les Maîtres Chanteurs*, 1; *L'Or du Rhin*, 1; *La Walkyrie*, 1; *Siegfried*, 1; *Le Crépuscule des Dieux*, 1.

Créations : *Rhéna*, musique de M. Jean Vanden Eeden (5 actes); *La Zingara*, musique de M. Valverde (1 acte); *La Farce du Cuvier*, musique de M. Gabriel Dupont (2 actes); *S'Arka*, musique de M. Jongen (1 acte); *Oudelette*, musique de M. Charles Radoux (3 actes).

Nouveautés : *Thérèse*, de M. Massenet (2 actes); *Le Secret de Suzanne*, de M. Wolf-Ferrari (1 acte); *Déjanire*, de M. C. Saint-Saëns (4 actes).

Deutscher Gesang Verein. — L'*Odysseus* de Max Bruch, oratorio pour chœurs, soli et orchestre, a été exécuté intégralement au dernier concert de cette société. C'est peut-être l'œuvre la

plus populaire, certes la mieux connue et la plus chantée, du vénérable maître allemand. Sans briller par une grande originalité ou une véritable profondeur, cet oratorio profane n'en est pas moins très attachant, d'abord parce qu'il est essentiellement musical, et puis par son caractère mélodique naturel et de bon aloi, son harmonie claire et ses multiples et intéressantes recherches expressives qui n'ont pourtant jamais rien de forcé ou de fabriqué. L'œuvre, malgré quelques longueurs, est colorée et ne manque pas d'heureux contrastes. Le livret est d'ailleurs très habilement fait d'après des scènes bien choisies de l'Odyssée. Il y a dix scènes en tout, chacune formant un tableau différent. Le prélude de l'orchestre au début de l'oratorio se rapporte à l'œuvre entière. Il est fort suggestif, surtout dans l'évocation des figures d'Ulysse et de Pénélope. Cette dernière pour n'avoir pas une place très importante dans l'œuvre, est l'objet de pages exquises qui sont parmi les meilleures de la partition et dépeignent — scènes V et VIII — en accents émouvants la douleur de la fidèle Pénélope. Ces deux chants furent rendus avec beaucoup d'intelligence et d'émotion par une jeune cantatrice douée d'une jolie voix, Mlle Grete Rautenberg (Essen). Le rôle d'Ulysse est plus dramatique, d'accent varié et mâle. Peut-être l'interprète, M. Kurt Fink-Garden, un peu raide, n'en a-t-il pas tiré tout le parti possible; mais le chanteur a du goût, beaucoup de sûreté et l'organe est sympathique. Le rôle de Nausikaa était tenu, non sans mérite, par Mme J. Berry. Cela manquait un peu de souplesse et de légèreté.

Les chœurs, trop peu nombreux peut-être pour cette œuvre, se sont cependant fort bien tirés d'affaire et ont donné plus que leur nombre assez restreint eût pu faire croire. Beaucoup de variété, d'accent dans ces pages de Max Bruch. Très intéressant aussi le rôle de l'orchestre, qui fut excellent. Le concert fut dirigé et bien préparé par les soins de M. Félix Wecker. M. de R.

Festival Bach-Beethoven. — La première audition de la *Messe solennelle* de Beethoven, cet émouvant drame sur un texte liturgique, a produit sur le nombreux auditoire de vendredi, une immense et profonde impression. La beauté de l'œuvre — en toute première ligne —, son exécution soignée et convaincue de la part de l'orchestre, des chœurs et d'un remarquable quatuor vocal, devait lui assurer ce succès enthousiaste que la deuxième « d'aujourd'hui », dimanche 12 mai, viendra certes confirmer. M. de R.

— Une toute jeune pianiste, Mlle Angèle Simon, a donné un intéressant récital, jeudi dernier, à la Grande Harmonie.

Mlle Simon a un mécanisme déjà fort développé; le jeu est égal, souple; il manque à Mlle Simon un peu de maturité pour être une artiste accomplie. Dans son entourage, on devra la mettre en garde contre l'étude exclusive du répertoire pianistique. Il faut aussi qu'elle ait une bonne éducation musicale.

Le programme comportait : prélude et fugue en *ré* majeur de Bach-Busoni, la sonate op. 110 de Beethoven, quelques pièces de Chopin, deux arabesques de C. Debussy; *Jardins sous la pluie*, du même auteur, puis les curieuses *Children's Corner*, cinq petites pochades écrites avec une maîtrise absolue. Pour finir, la délicieuse étude en forme de valse de Saint-Saëns. Ce programme, relativement long, ne sembla pas avoir fatigué la jeune artiste. Le public lui fit un gros succès.

M. Brusselmans.

— Entre deux soirées wagnériennes, notre confrère, M. Charles Delgouffre, toujours dévoué à la cause de nos musiciens nationaux, a conférencié à l'Université populaire d'Etterbeek. Sujet : L'école musicale belge moderne. Causerie très substantielle dans ses proportions restreintes; les talents — très divers — de nos musiciens flamands et wallons furent caractérisés avec bonheur et justesse.

Une audition de quelques œuvres surtout wallonnes suivit deux sonates pour piano et violon interprétées de façon très vivante par MM. Delgouffre et Jorez; la célèbre sonate de G. Lekeu et une sonate récemment publiée de M. V. Buffin, œuvre qui semble peut-être un peu trop improvisée, mais d'une incontestable musicalité; le finale a de la fougue.

M. Delgouffre nous fit connaître une suite pour piano de Mme Jeanne Folville, *En Ardenne*, quatre tableaux de genre qui ne manquent pas d'intérêt et Mme Dalbret interpréta de façon à les faire applaudir quelques *Lieder* — pas commodes du tout — de MM. V. Buffin, E. Raway, L. Du Bois et A. Béon. F. H.

Erratum. — L'article publié erronément sous la rubrique : *Tournai* (n° du 5 mai), doit prendre place parmi les comptes rendus de Bruxelles. Il s'agit de l'Académie de musique dirigée par M. Th. Ysaye, rue Mercelis.

CORRESPONDANCES

GAND. — Il est un peu tard pour parler du dernier concert de la saison, mais je ne puis le passer sous silence, car il fut consacré à l'œuvre de M. Robert Herberigs.

M. Robert Herberigs, peu connu encore, obtint le prix de Rome, pour la musique il y a peu d'années et les œuvres qu'il a produites depuis, dans les genres les plus divers, dénotent une facilité de travail remarquable. L'audition de ses œuvres ne nous a peut-être pas révélé un compositeur complètement affranchi de certaines ambiances, mais elle nous a montré un artiste sûr de sa technique et possédant une palette orchestrale d'une belle richesse.

C'est surtout dans le genre descriptif que M. Herberigs excelle, et la fantaisie concertante qu'il a écrite pour cor et orchestre sur *Cyrano de Bergerac* dénote une sensibilité très affinée. Le grand artiste qu'est M. Heylbroeck en a donné une interprétation d'une haute intellectualité, d'une profonde émotion et d'une superbe sonorité.

La première partie du concert débuta par une série de ravissants tableaux, en forme de symphonie sur Watteau. D'un bout à l'autre de la symphonie c'est une musique saine, simple d'expression et de sentiment, d'émotion plus tendre que profonde, et qu'on aimerait infiniment à réentendre.

La symphonie à la Lys, la belle rivière de Flandre au cours sinueux, est d'une belle inspiration et les quatre parties qui la composent sont pleines de vie, de rythmes variés et de sonorités pittoresques. La partie symphonique se terminait par une fantaisie chevaleresque de fort belle allure.

Mme Litvinne prêtait le concours de son prestigieux talent à ce beau concert. Elle a interprété divers fragments de l'œuvre de M. Herberigs et son interprétation souleva à tel point l'enthousiasme du public qu'il lui fallut redire une des plus belles pages qu'ait écrites le jeune compositeur.

Cette audition place M. Herberigs parmi les jeunes compositeurs de grand avenir. Puisse-t-il, par un travail sérieux, s'affranchir complètement des souvenirs qu'il garde encore des maîtres qu'il a étudiés pour permettre à son très réel talent de s'épanouir avec toute l'indépendance voulue.

MARCUS.

LIÉGE. — Un programme excellent et neuf avait attiré plus de monde que jamais au dernier concert Bach, samedi 4 mai. Ce succès est significatif et M. Dwelshauvers, à l'énergie et à l'habileté duquel les progrès de la societé sont dus, a le droit d'en être heureux et fier. Il a certes groupé autour de lui des talents nombreux et incontestables; et, en cette séance, je n'aurais qu'à féliciter les solistes, Mme Göb, Mlle Tombeur, M. Franck, M. Collas, chanteurs aussi expérimentés que sympathiques, M. Ista, flûtiste, et surtout M. Waitz, l'organiste éminent qui est la seconde clef de voûte de l'institution. Je tiens, de plus, à dire le plus grand bien des chœurs et de l'orchestre; ils ont été remarquablement équilibrés, ce qui est essentiel pour la musique polyphonique; mais ils ont mis beaucoup de charme aussi à tous les éléments mélodiques.

Deux préludes de choral, où la mentalité multiple de M. Waitz a démontré jusqu'où va la division de la pensée humaine, étaient délicieusement polyphoniques.

Trois cantates, nº 72, très germanique, nº 122, rappelant Vittoria et Palestrina, le nº 113, admirablement dans le goût grégorien, ont tenu le public dans un sentiment de ravissement et de grave douceur.

Les félicitations ont remplacé chaleureusement les bravos que le temple ne permet pas.

INTERIM.

LYON. — Le concert spirituel annuel du Nouveau Temple vient d'avoir lieu; un public peut-être encore plus nombreux que de coutume y assistait.

La pièce capitale du programme était l'oratorio *Daniel*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue, œuvre de M. Henri Brody, pour le livret, et de M. Amédée Reuchsel, pour la musique. Dans cette importante partition, le compositeur s'est inspiré des maîtres immortels du genre; c'est dire que la polyphonie vocale y est admirablement traitée, que les récitatifs et les airs y revêtent le plus noble caractère, et que depuis l'ouverture jusqu'à la double fugue finale. l'intérêt de l'écriture et l'inspiration n'y faiblissent pas un instant. Il est à souhaiter que les grandes sociétés de concerts mettent bientôt *Daniel* à leur répertoire; la très belle exécution du Temple et le succès obtenu doivent les y encourager.

Dans le même concert, on a aussi beaucoup apprécié deux grandes pièces pour violon de Th. Dubois et Léo Sachs, jouées avec son talent habituel par M. Maurice Reuchsel; différents airs chantés par Mlle Charbonnel, MM. Jacques et Barlet, ainsi que la brillante deuxième sonate pour grand orgue de M. Amédée Reuchsel, exécutée par l'auteur lui-même. P. B.

NOUVELLES

— Il a été assez souvent question dans ces derniers temps de la Philharmonic Society de Londres et des fêtes musicales dont son prochain centenaire (8 mars 1913) sera l'occasion. Les rapports de cette société avec Beethoven sont absolument connus; ce qui l'est beaucoup moins ce sont les faits qui en ont amené la fondation et les efforts, antérieurs aux siens, qui lui ont permis de se constituer sur des bases solides et durables. Dans son dernier numéro, le *Ménestrel* résume en quelques lignes les antécédents de la célèbre société. Le 1er janvier 1791, Joseph Haydn débarquait à Douvres et se rendait à Londres, ayant avec lui six symphonies composées expressément pour l'exécution aux concerts donnés par le violoniste Salomon au Hannover Square Rooms. Le premier concert eut lieu le 11 mars, avec un orchestre de trente-cinq musiciens dirigé par Haydn lui-même, qui tenait le piano. Le succès fut énorme. Haydn resta dix-huit mois à Londres et fut prié d'y revenir en 1794. Pour cette nouvelle visite et les auditions projetées, il avait composé six nouvelles symphonies. On les joua en sa présence jusqu'au 1er juin 1795, date de sa dernière apparition en public à Londres. Salomon continua de faire entendre les symphonies jusqu'en 1799. A la suite de ces événements artistiques, plusieurs musiciens se groupèrent dans le but de constituer un orchestre permanent à Londres. C'étaient Cramer, Clementi, Salomon, Bishop, Shield, Smart, Attwood, Horsley et d'autres moins en vue. Leur initiative ne fut pas d'abord couronnée de succès, mais ils y mirent de la persistance, et, après un peu plus de dix années, la Philharmonic Society, définitivement constituée, donna son premier concert avec le programme suivant : Ouverture d'*Anacréon* de Cherubini; quatuor de Mozart, joué par F. Cramer, Moralt, Sherrington et Lindley; quatuor et chœur de Sacchini, par Moralt, Hawes, P. A. Corri et Kellner; sérénade de Mozart; symphonie de Beethoven; symphonie de Haydn; chœur *Placido è il mar*, de Mozart; quintette de Boccherini; chaconne de Haydn. Le chef d'orchestre était Salomon. Les adhérents à la Philharmonic Society se divisaient en deux catégories, les membres, limités au nombre de trente, et les sociétaires, en nombre illimité. La cotisation annuelle était de 80 francs environ. Au premier concert, Clémenti était au piano. Dans les premiers temps, la direction des concerts se partageait entre le premier violon, qui battait par intermittences la mesure avec son archet, et le pianiste, qui devait pallier les fautes commises et suppléer aux manquements que pouvait produire, tantôt l'absence d'un musicien, tantôt l'erreur d'un autre manquant son entrée ou ayant perdu pied dans l'ensemble. Cette dualité causa des altercations et des disputes. En 1820, Spohr fut nommé chef d'orchestre unique. En 1825, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven fut donnée pour la première fois, avec cette mention : « composée expressément pour la société ». En 1826, Weber vint à Londres et conduisit, le 3 avril, quatre de ses compositions, l'ouverture du *Freischütz*, l'air de ténor du même opéra, l'ouverture d'*Euryanthe* et une scène intitulée *la Dolce Speranza*. En 1827, se placent les relations touchantes de la Société avec Beethoven. La même année, Liszt joua un concerto de Hummel à la Philharmonic. Depuis, les chefs d'orchestre et les compositeurs les plus réputés ont dirigé des concerts de la société. Ce furent, entre autres, Cherubini, Mendelssohn, Hiller, Berlioz, Gounod, Wagner, Grieg, Sullivan, Mackenzie, Cowen, Colonne, Mancinelli, Svendsen, Tschaikowsky, Humperdinck, Saint-Saëns, etc. Les gestions annuelles de la Philharmonic Society se soldent souvent par des déficits qui sont couverts au moyen des ressources empruntées à un fonds de garantie.

— Il vient de se constituer à Paris un comité du monument Rossini, qui s'est placé sous le haut patronage du président de la République, du Roi d'Italie, du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et de l'ambassadeur d'Italie à Paris. Ce comité est constitué comme suit : Présidents d'honneur : MM. Massenet et C. Saint-Saëns, de l'Institut ; vice-présidents d'honneur : MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra ; M. Carré, directeur de l'Opéra-Comique ; MM. Isola frères, directeurs du théâtre municipal de la Gaîté-Lyrique. — Présidents : M. Poilpot ; vice-présidents MM. Chevillard, directeur des Concerts-Lamoureux ; Gabriel Pierné, président des Concerts Colonne ; J. José-Frappa ; trésorier : M. Dubief, ancien conseiller référendaire à la Cour des Comptes ; secrétaire général : M. Louis Guillet, critique d'art : secrétaires : MM. Lucien Klotz, critique d'art, et G. Gautier-Gallet, artiste dramatique ; commissaire-délégué : le baron de Cambourg. Les souscriptions doivent être adressées à M. Dubief, rue Michel-Ange, 11, à Paris. L'exécution du monument a été confié à M. Georges Bareau. Le monument sera érigé dans le jardin de la maison de retraite Rossini.

— Le comité de la fondation Félix Mottl vient d'envoyer sa circulaire d'adhésion aux amis et admirateurs du grand et regretté chef d'orchestre, dans le but de recueillir un capital important dont les intérêts constitueront un prix d'encouragement qui sera offert chaque année à l'élève le plus digne et le plus méritant de l'Académie de musique à Munich. Cette fondation est tout à fait conforme aux intentions du maître disparu qui encouragea et soutint de si grand cœur les jeunes artistes au début de leur carrière. Pour que tous ceux qui ont aimé, honoré et admiré Mottl puissent prendre part à cette œuvre, les dons les plus modestes sont acceptés avec reconnaissance et sont à envoyer à M. Willy Krienitz, Mauerkircherstrasse, 16[1], Munich.

A Bruxelles, où Mottl compta tant d'admirateurs, plus d'un artiste tiendra certainement à s'associer à cette entreprise généreuse, plus utile et plus noble qu'un monument commémoratif quelconque.

Les plus hautes personnalités princières et artistiques de l'Allemagne et de l'Autriche ont tenu à figurer parmi le comité. Dans la présidence d'honneur, on remarque S. M. le Roi de Bulgarie, le prince Louis-Ferdinand de Bavière, le prince Max de Bade, le prince héritier de Saxe Meiningen, la princesse Charlotte de Prusse, etc. La princesse Rupprecht de Bavière a pris l'œuvre sous son protectorat. M. DE R.

— On a découvert à Baden, près de Vienne, où Beethoven a fait de fréquents séjours, quatre dessins composés en 1824, à Baden même, par le dessinateur Anton von Aue et représentant Beethoven, son ami Etienne von Breuning, la femme de celui-ci, Costanza von Breuning et le compositeur viennois, éditeur de Beethoven, Tobias Haslinger. Chacun de ces portraits est entouré d'une guirlande de fleurs et porte une dédicace au docteur Braunhofer. D'un réel intérêt, ils seront incessamment reproduits par M. Paul Tausig dans son ouvrage *Berühmte Besucher Badens.*

— L'actuel état de santé du compositeur Humperdinck a dissipé toutes les craintes de son entourage. Le malade a repris ses forces. Installé dans la ville Falconieri, près de Frascati, que l'empereur Guillaume a mis à la disposition des artistes, il charme ses loisirs à mettre la dernière main à une composition.

— Le programme de fête commémorative qui sera donnée l'année prochaine à Dresde pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Wagner vient d'être arrêté avec l'assentiment du maire de la ville, M. Beutler et du comte Seebach. Ce programme comprendra la représentation, avec mise en scène nouvelle, des quatre drames musicaux dont se compose la tétralogie des Nibelungen, sous la direction de M. Schuch, et une audition à l'église de la *Cène des Apôtres* de Wagner. Une statue du maître sera inaugurée pendant la semaine des fêtes.

— Le professeur Gualtino Petrucci a traduit à la fois en français et en italien le drame de Richard Wagner : *Wieland le forgeron*, qui sera représenté en 1913 à Paris et à Rome. Il compte redonner en décembre prochain, à Paris, à la salle Malakoff, l'intéressante conférence, sur « L'âme héroïque de Beethoven », qui vient d'obtenir à Rome le plus vif succès, avec un concert bien composé où sa nièce, M[lle] Annita Petrucci, a été couverte d'applaudissements pour ses exécutions au piano, ainsi que M[lle] Agnese Freschi, cantatrice et M[lle] Lina Spera, violoniste.

— Pietro Mascagni travaille. Le poète Gabriel d'Annunzio lui a remis le livret d'un drame en quatre actes, *Parisina*, qui est en quelque sorte une continuation de *Francesca di Rimini,* et Mascagni en a commencé la composition. L'action se passe à la cour de Ferrare, au XV[e] siècle. L'épouse de Nicolo d'Este, Parisina Malateste, s'éprend d'Ugo d'Este; surprise par son mari, elle est tuée avec son amant. Les auteurs espèrent que l'œuvre pourra être montée concurremment à Paris et à la Scala de Milan.

— Un comité s'est formé à Bari dans le but de rechercher et de publier les œuvres de Piccinni (1728-1800), le célèbre compositeur dont les mérites ont été quelque peu effacés par la gloire de ses illustres rivaux Gluck et Sacchini. Les nombreux opéras qu'a écrits Piccinni ne sont pas estimés à leur valeur. Ils seront rassemblés dans une édition complète et étudié.

— L'opéra du compositeur Guido Lazetti, *Hoffmann*, qui a remporté le prix au concours dramatique organisé par la ville de Naples, a été joué, cette semaine, pour la première fois au Théâtre Don Carlo, avec un très vif succès.

— La ville de San Francisco, détruite il y a cinq ou six ans par un terrible tremblement de terre, est presque entièrement rebâtie. Elle a pris même un tel développement qu'il est aujourd'hui question d'y construire un grand Opera House, aménagé de la façon la plus moderne. Le conseil communal a adopté l'idée d'élever, au centre de la ville, un immense théâtre qui pourrait contenir

trois mille cinq cents personnes et où la masse des auditeurs peu fortunés pourrait être répartie dans de spacieuses galeries. Un comité d'étude sera chargé de diriger les travaux, afin notamment que la construction de la scène réponde aux exigences des derniers progrès.

— Un richissime russe, le comte Chemeretief, a entrepris de faire construire à ses frais, au centre de Saint-Pétersbourg, un grand édifice où seront aménagées trois grandes salles d'audition : la première, où se donneront les concerts symphoniques et qui contiendra quatre mille places; la deuxième, de moitié moins spacieuse, réservée aux concerts de musique de chambre; la troisième enfin, qui sera une salle de conférences. Les travaux de construction ont commencé. Il est dans l'intention du comte Chemeretief d'organiser dans ces nouvelles salles des concerts populaires à entrée gratuite.

BIBLIOGRAPHIE

Publications musicales nouvelles :

Chant. — G. Ricordi : Six mélodies nouvelles de Paolo Tosti, en italien, *Se tu canti...*, très belle inspiration ; *Deux petits nocturnes*, pleins de grâce ; *Cercando te!... ; Luna d'estate*, très lumineux ; *Bacia mi!* enthousiaste et coloré; une mélodie de Tirindelli, *O Primavero!* d'une belle chaleur ; une mélodie de Vinunzo Billi, *E canta il Grillo*, d'un rythme curieux.

E. Demets : De René Schidenhelm : *Rondel de l'adieu*, très mélodique ; de Marcel Pollet : *Trois mélodies :* Ame de nuit, Bonheur, Un Miracle; poétiques inspirations; de A. Bertelin : *La Chimère* et *La Nuit pesait sur ma paupière*, deux ballades, la seconde très développée, d'un caractère expressif et parfois saisissant.

Violon. — E. Demets : *Légende*, pour violon et orchestre, de Blair-Fairchild, partition d'orchestre, c'est l'œuvre 31 du musicien.

Violoncelle. — E. Demets : Trois œuvres nouvelles, pour violoncelle et orchestre (ou piano), de René Schidenhelm : *Scherzo-sérénade, Ballade* et *Lied.*

Quatuor. — E. Demets : *Quatuor* de Blair-Fairchild (op. 27) pour cordes.

Flute. — E. Demets : Dans la collection Charles Bouvet, et revu par lui : *Le Rossignol en amour*, pour flûte et piano, ou clavecin, de François Couperin.

Partition d'orchestre. — A. Durand : La charmante composition pour mimique et danse, *La Péri*, de M. Paul Dukas, qui a fait tant d'effet aux séances de Mlle Trouhanowa, a paru en petite partition de poche.



BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG — 68, rue Coudenberg — BERLIN
LONDRES — BRUXELLES — NEW-YORK

Dépositaires exclusifs des **éditions Breitkopf et Universelle** pr la **Belgique**



NOUVEAUTÉS DE NOTRE ÉDITION POPULAIRE



Piano et Violon

3716 **Goltermann, andante célèbre du concert no 1 fr. 1.35**

VIEUXTEMPS

3079	Op. 6, ir Avarié	fr. 1.35
3688	Op. 11, Fantaisie caprice	1.60
3690	Op. 35, Fantaisie appassionata	1.60
3694	Op. 10, Concerto no 1	2.00
3695	Op. 31, Concerto no 4	fr. 2.00
3691	Op. 38, Ballade et polonaise	1.60
3692	Op. 40, no 1, Romance	1.35
3693	Op. 40, no 2, Regrets	1.35
3697	Op. 40, no 3, Bohémienne	1.35

3579 **Wieniawski**, A la Zingara, extrait de l'op. 22 fr. 1.35
3580 » Romance, extrait de l'op. 22 1.35

Pianos RÖMHILDT et Harmoniums ESTEY, vente et location

Ouvrages de M. CLERICY du COLLET, fondatrice de l'Ecole orthophonique de Paris

La voix recouvrée, 1899	Net, fr. 3 —
La voix rééduquée ou conférences faites au Conservatoire de Musique de Paris, 1907	Net, fr. 2 50
Méthode naturelle de pose de la voix, examens pratiques, 1910	Net, fr. 10 —

Grand Abonnement à la Lecture Musicale. — Conditions les plus avantageuses.

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence — (MAISON BEETHOVEN) — 17, Rue de la Régence

TÉLÉPHONE 102,86

Expertise gratuite et Achat de Bibliothèques

et de Lutherie ancienne

Achat, Vente et Echange de Pianos de toutes marques

Location des Pianos « Maison Beethoven »

Dépôt exclusif des Editions Steingräber

58me ANNÉE. — Numéros 21-22. 26 Mai et 2 Juin 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Jean-Jacques Rousseau musicien [1]

JEAN-JACQUES ROUSSEAU représente, en musique, l'idée qui domine l'ensemble de sa conception générale : il est l'homme de la nature. Rameau, avant d'être son ennemi, et longtemps avant de le connaître, avait écrit une ingénieuse définition du musicien selon la nature : il est à propos de la rappeler ici. Répondant aux objections de ceux qui lui reprochaient d'être un musicien savant, il plaidait sa cause en montrant ce qu'était celui qu'on voulait lui opposer : l'homme « qui se pique moins de science que de goût ».

« Celui, disait-il, dont le goût n'est formé que par des comparaisons à la portée des sensations, ne peut tout au plus exceller que dans certains genres, je veux dire dans des genres relatifs à son tempérament. Est-il naturellement tendre? Il exprime la tendresse. Son caractère est-il vif, enjoué, badin, etc. Sa musique pour lors y répond. Mais sortez-le de ces caractères qui lui sont naturels, vous ne le reconnaîtrez plus. D'ailleurs, comme il tire tout de son imagination, sans aucun secours de l'art par ses rapports avec ses expressions, il s'use à la fin. Dans son premier feu, il était tout brillant; mais ce feu se consume à mesure qu'il veut le rallumer, et l'on ne trouve plus chez lui que des redites et des platitudes (1). »

Voilà, en quelques lignes, notre Rousseau parfaitement expliqué, de même que Rameau se représente à son tour lorsqu'il oppose l'homme qui « étudie la nature avant de la peindre, et, par sa science, sait faire le choix des couleurs et des nuances dont son esprit et son goût lui auraient fait sentir le rapport avec les expressions nécessaires ». Et, avec ces mots, les voici face à face : l'auteur d'*Hippolyte et Aricie* et celui du *Devin du village*, chacun représentant un principe contradictoire, d'ailleurs, tous deux hommes de leur temps, se réclamant avec raison, l'un et l'autre, de la nature. C'est à la nature, en effet, que Rameau avait arraché ses secrets, la nature physique, qu'il avait prise, lui premier, pour base de toute harmonie. Et c'est à la nature aussi que Rousseau avait demandé ses accents, — la nature humaine, dont il tendait d'exprimer les émotions, sans se soucier de rien autre.

Rameau se montre ainsi l'homme de la

(1) Cette étude est extraite de la dernière partie du livre que notre collaborateur Julien Tiersot a consacré à Jean-Jacques Rousseau dans la collection des *Maîtres de la musique* (Alcan, éditeur) et qui paraîtra très prochainement.

(1) Lettre de Rameau à Houdard de la Motte, du 25 octobre 1727.

musique, selon la science, Rousseau, selon l'instinct. Ce n'est donc pas sans raison qu'ils se sont rencontrés : il était nécessaire, même, qu'ils se rencontrassent. Leur querelle, à la regarder de haut, sort du domaine étroit où nous avions pu la croire localisée, pour s'élever à la hauteur de deux principes.

Les deux antagonistes étaient d'ailleurs très dignes l'un de l'autre, quoi qu'en pensent ceux qui, inclinés devant l'autorité, sont trop facilement disposés à écraser Jean-Jacques Rousseau musicien sous le poids du génie de Rameau. Personne ne songe, cela est évident, à mettre en balance leurs qualités musicales. Mais si, dans le domaine de l'art des sons, Rameau est immensément supérieur, Jean-Jacques reprend toute sa suprématie dans celui de la pensée. Or, le spectacle de leur rivalité permet d'apercevoir ceci : que, si importante que soit la part de la technique dans la création de l'œuvre d'art, la justesse et la hauteur des idées n'est pas un facteur moins considérable, et que cette qualité peut suppléer aux insuffisances du métier. Et voyez le résultat : quand Rameau mourut, la plupart de ses opéras étaient déjà oubliés; *Le Devin du village*, au contraire, ne quitta pas le répertoire de soixante-quinze ans; et si, aujourd'hui même, au vingtième siècle, alors qu'une partie du public est redevenue attentive à l'art du passé, l'aimable pastorale nous était rendue avec les mêmes soins qui ont présidé naguère à la remise à la scène d'*Hippolyte et Aricie*, je ne sais trop laquelle des deux œuvres soutiendrait le mieux l'épreuve à son avantage.

Ainsi donc, sur le terrain musical même, voilà que Jean-Jacques Rousseau est près d'avoir raison contre Rameau !

Il faut avouer cependant que, dans la disposition actuelle des esprits, l'épreuve ne serait pas sans danger pour Jean-Jacques. En effet, ce public, que nous disions s'intéresser aux manifestations rétrospectives de la musique, attache une grande importance aux formes : si c'est à ce point de vue qu'il veut se placer, il est certain que l'œuvre de Rousseau courra grand risque d'être traitée avec dédain.

Mais laissons de côté cette question d'effet immédiat et ne considérons que l'évolution de l'art. Est-il donc nécessaire de prendre pour norme dans l'étude du passé, des tendances qui n'ont prévalu qu'à une époque très récente? Nous ne savons si l'évolution qui s'est prononcée depuis quelque vingt ans a le caractère du définitif; mais, en fût-il ainsi, l'historien a le devoir de s'en abstraire. Parmi ceux qui lisent ces lignes, il en est sans doute qui ont déjà parcouru un assez long espace de vie pour se souvenir de querelles musicales qui ne sont pas fort anciennes : ils se remémoreront qu'en leur jeunesse les discussions s'élevaient au nom de la mélodie opposée à l'harmonie. « Pas de mélodie », telle était la condamnation sommaire des œuvres nouvelles. C'est en souvenir de ces disputes que M. Saint-Saëns a intitulé un de ses premiers livres : *Harmonie et mélodie;* et déjà Schumann s'était écrié : « La mélodie! Voilà le cri de guerre des amateurs! » Nous avons changé tout cela, et les mêmes sévérités sont réservées aujourd'hui à des œuvres qui se réclament du style mélodique. Et c'est pourquoi nous craignons un peu pour Jean-Jacques Rousseau, car c'est par la mélodie seule et exclusive que vaut sa musique.

En vérité, si l'on tenait compte de telles préoccupations, il faudrait effacer de l'histoire trois siècles de musique : depuis le commencement du XVIIe, où les Florentins firent triompher la monodie sur la polyphonie des âges antérieurs, jusqu'à la fin du XIXe où a commencé un art nouveau. Et c'est surtout au milieu de cette période, c'est-à-dire en ce XVIIIe siècle, qui présentement nous intéresse, que le règne de la mélodie a été absolu. Ne parlons pas de Bach : il ne représente aucunement son temps; il est un sublime isolé. Quel rapport pouvait-il y avoir entre les brillants représentants français d'un esprit très moderne et l'obscur cantor allemand, dernier survivant d'une tradition abolie partout ailleurs qu'autour de lui ? Ses fils même l'ont renié,

pratiquant un art mieux au goût du jour : pourquoi donc Jean-Jacques Rousseau aurait-il été tenu de le connaître? Il faut qu'on s'en rende bien compte : Bach, initiateur de toute la polyphonie moderne, est, au regard de son temps, un homme du passé. La musique qu'il écrivait était de celles que non seulement Rousseau, mais tout le monde en France et en Italie — sans compter les neuf dixièmes de l'Allemagne — traitait de « barbare » et de « gothique ». Aussi bien, il est un mot qu'il faut rayer du vocabulaire de cette étude : polyphonie. La notion de polyphonie est absolument étrangère aux milieux qui représentent l'esprit musical du XVIII[e] siècle. Les maîtres de ce temps qui méritent le plus d'être qualifiés musiciens savants, ne sont pas polyphonistes. Celui dont le nom vient le premier à la pensée, Rameau, ne fait même pas exception : il est harmoniste, il est « l'Harmonie ». Mais il n'est pas « le contrepoint », car le contrepoint, c'est Bach, et il va mourir, il est déjà mort! Cela dit pour justifier Rousseau d'avoir ignoré une forme d'art qu'il n'était pas seul à méconnaître et sur laquelle tous ses contemporains partageaient son avis.

(A suivre). JULIEN TIERSOT.

LE 2[me] ALBUM MUSICAL DE LA " Jeune Belgique ,,

par Léopold WALLNER (1)

Ceux qu'avait séduits l'expression très pénétrante des mélodies vocales de Léopold Wallner, réunies en un premier *Album Musical de la « Jeune Belgique »*, espéraient la publication d'un nouveau recueil de chants puisés à la même source poétique. Cette espérance est aujourd'hui réalisée. Nous avons dit naguère (2) combien fructueuse avait été la collaboration du compositeur austro-polonais et des poètes d'avant-garde de notre renouveau littéraire, grâce à la profusion des images et aux élans lyriques dont ces derniers surent parer leurs vers sonores et suggestifs. Le *2e Album musical de la « Jeune Belgique »* nous apporte le témoignage renouvelé d'une affinité sentimentale toujours féconde, dont les résultats confirment et dépassent nos appréciations primitives.

Car, il faut le répéter, la contribution musicale n'affecte pas, chez Wallner, une forme positive, subsistant par elle-même et pouvant se détacher en quelque point de son objet, comme la cantilène d'un *Lied* ou l'air d'une chanson. Elle fait corps avec le vers, elle en épouse le rythme et en rehausse l'éloquence, sans que cette relativité du rôle de la musique diminue son prestige. Subordination d'autant moins apparente, que la nature du musicien se confond avec celle du poète et que l'intuition aiguë du rêve leur est également départie.

Le *2e Album musical de la « Jeune Belgique »* renferme dix-sept mélodies et morceaux pour chant et piano sur les textes de six poètes : Albert Giraud, Iwan Gilkin, Valère Gille, Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe et André Van Hasselt, ce dernier considéré comme un précurseur du mouvement littéraire d'où sortit la *Jeune Belgique*. A part peut-être *Le Chasseur de Nio*, de Van Hasselt, dont la musique est d'ailleurs conforme au texte, on chercherait en vain dans l'œuvre nouvelle de Léopold Wallner la trace d'une forme désuète ou conventionnelle. La traduction musicale y jaillit constamment de l'idée poétique, elle se concrétise en elle et la rend plus sensible, plus entraînante.

Sans analyser dans leurs détails les mélodies de ce nouveau recueil, nous voudrions essayer de faire ressortir, par un exemple, leur mérite essentiel. Les orages du cœur réveillés par la plainte éloignée d'un vieil orgue de Barbarie ont inspiré deux des poèmes d'Albert Giraud : *Dimanche soir* et *L'Orgue*. Le parti qu'en a tiré Léopold Wallner donne la mesure de sa faculté descriptive. La musique a ici un rôle évocateur bien accusé. Chacun de nous a subi le pouvoir étreignant de ces instruments langoureux moulant leurs cantilènes désabusées dans quelque coin de banlieue. A l'aide de très discrètes indications, remémorant l'indigente mélopée et qui s'insinuent dans l'accompagnement, Wallner nous donne toute vive l'impression qu'un tel sujet exerce sur notre âme. Et il renforce de tout le pouvoir des sons les désenchantements du poète, sous l'accablement des souvenirs que

(1) Bruxelles, Schott frères.

(2) *Guide musical*, 28 juin et 5 juillet 1903.

*

rappelle, non sans cruauté, cette « voix pleurant la mort de l'heure ». Ce sont là des pages maîtresses où s'affirme la conscience d'un véritable artiste.

Dans *La Voix brisée*, du même auteur, on remarquera le chant obstiné des notes basses de l'accompagnement sur lequel plane la déclamation vocale si parfaitement en harmonie avec le scepticisme des paroles. C'est aussi une des pièces caractéristiques du recueil et l'une des plus originales.

La muse d'Iwan Gilkin est représentée par une série de poèmes où l'ingéniosité du musicien s'épanche sous les espèces les plus variées suivant les sujets : *Rose des dunes*, *Chant d'amour*, *L'Aubépine*, *La Belle nuit*, *Désir*, *Le Nénufar*, *Calme*. Les uns descriptifs, les autres lyriques ou récitants, tous ont leur caractère propre et ils captiveront par le charme de l'invention mélodique, à la condition de trouver des interprètes assez autorisés pour en faire valoir les multiples nuances.

Et l'on peut en dire autant des pièces composées sur les vers de Valère Gille (*Le Rêve de Cendrillon*, *Rosier magique*, *Endors-toi*, *Brise printanière*), de Grégoire Le Roy (*Le Passé qui file*), et de Charles Van Lerberghe (*L'Ex-Voto*). De chacune d'elles, Léopold Wallner a tiré la quintessence en créant la forme interprétative adéquate et il a fait ainsi œuvre sérieuse, attachante et personnelle.

EDMOND EVENEPOEL.

LA
Nationalité française de Lully

La question de la nationalité de Lully est à l'ordre du jour. Bien que né à Florence (le 29 nov. 1632), on ne sait rien de ses origines en somme, pas même si son père était vraiment meunier, comme certains, mais ses ennemis, l'ont dit. Voici pourtant des documents nouveaux, et bien curieux, qui pourraient apporter du jour aux recherches. Ils ont été rassemblés, après force recherches dans les archives locales, les mémoires du temps, bien d'autres sources, et publiés dans le dernier numéro de l'S. I. M. par Mme Marie Denizard, d'Amiens. Il en résulte que, selon maintes probabilités, le père de Lully aurait été des gens du prince Charles de Lorraine, duc de Guise, qui, on le sait, dut s'exiler à Florence en 1631. *Lully*, aujourd'hui *Loeuilly*, était une seigneurie, voisine d'Amiens, dont les actes d'archives font remonter l'origine au XIIe siècle ; ce nom est porté par une quantité considérable d'individus de la même famille, les uns, constamment seigneurs et chevaliers, les autres, branche cadette, échevins, architectes, bourgeois d'Amiens et soldats de différents rangs. En 1622, un « régiment de Lully » était sous le haut commandement du duc de Guise, qui, neuf ans plus tard, allait partir pour Florence. A quel titre le père de Lully aurait-il accompagné ce prince? Il semble bien que c'est comme l'un de ses officiers immédiat, civils ou militaires. Il n'est d'ailleurs pas inutile de se rappeler que, lorsque Jean-Baptiste fut amené, tout jeune, en France, en mars 1646, c'est qu'il accompagnait le chevalier de Guise, Roger de Lorraine, fils du duc, et parce que Mademoiselle (Mlle de Montpensier) l'avait prié de lui mener un jeune Italien avec qui elle pût apprendre la langue italienne. Le choix, qui a toujours fort intrigué (surtout lorsque les ennemis de Lully eurent conté qu'on le plaça comme sous-marmiton), devient dès lors tout naturel, comme la conclusion : que le Picard Laurent Lully se serait marié dès son arrivée à Florence, en 1631, avec l'italienne Caterina del Sera, dont il aurait eu un fils italien d'occasion, parfaitement français de fait.

H. DE C.

LA FANCIULLA DEL WEST
(La Fille du Far-West)
de G. PUCCINI
à l'Opéra de Paris

L'OPÉRA de Monte-Carlo vient de donner, à l'Opéra de Paris, une série de galas italiens, « au profit des familles des victimes de l'aviation », et son succès a été éclatant. De toutes façons, sur la scène et dans la salle, on se serait cru au plus beau temps du Théâtre Italien. Et ce n'est certes pas la première fois que l'essai prouve d'avance la réussite qui accueillerait un renouveau de cette célèbre scène lyrique. Elle serait d'ailleurs essentiellement renouvelée en effet au point de vue de la vie, de la vérité et du décor. On n'imagine pas, les vieux amateurs vous le diront, à quel degré de tolérance on en était arrivé pour tout ce qui n'était pas strictement la voix. Les pires acteurs évoluaient dans les pires décors, avec une parfaite insouciance de l'action qu'ils étaient sensés évoquer. Ce parti (que nous avons encore vu

tranquillement pris par quelques troupes italiennes de passage, celle par exemple qui nous apporta *La Sonnambula* il y a quelques années) ne serait plus tolérable une soirée aujourd'hui.

Mais la troupe italienne de Monte-Carlo est habituée à d'autres exigeances, et M. Raoul Gunsbourg ne lui passerait pas la moindre indifférence au drame qu'elle interprète. En fait, jamais elle ne s'est fait autant d'honneur que par ces quelques représentations parisiennes, où une plus vaste scène semblait mettre encore mieux en valeur le fini de l'exécution. L'impression a été particulièrement sensible au public pour les deux œuvres qu'il entendait à Paris pour la première fois : *Mefistofele* et *La Fanciulla del West*, délicates, l'une et l'autre, à présenter, soit par le fantastique et le grandiose, soit par le réalisme et la vérité, plus difficile encore peut-être, à bien mettre au point. Les deux autres spectacles, moins inédits tant s'en faut, et donnés simplement selon les traditions, étaient *Le Barbier de Séville* et *Rigoletto.* Ils furent d'ailleurs joués de verve, l'une avec M. Smirnow dans Almaviva, voix souple et claire, M. Titta Rufo dans Figaro, et l'on sait la fantaisie de son jeu, le mordant de son baryton, M. Chaliapine dans Basile, dont j'ai déjà dit l'extraordinaire silhouette et la saveur paysanne, M. Chalmin dans Bartolo, comédien expert et sûr, Mlle de Hidalgo dans Rosine, étincelante et légère vocalisatrice; — l'autre avec MM. Caruso et Titta Rufo, contraste excellent, dans le duc et Rigoletto, Mlles Nejdanova et Lollini dans Gilda et Magdeleine, la première (qui vient de Moscou) d'une limpide et facile agilité avec beaucoup de grâce et de sensibilité, enfin M. Torrès de Luna dans Sparafucile.

Ce rapprochement des deux voix de MM. Caruso et Titta Rufo a été bien intéressant. Elles comptent à juste titre parmi les plus belles de notre temps. Mais si M. Titta Rufo est dans le plein de ses moyens, d'une souplesse et d'un éclat surprenants, et si M. Caruso, au contraire, semble moins en forme que naguère combien la voix de ce dernier reste toujours plus belle, d'un charme plus pénétrant, d'une grâce plus séduisante, et combien celle du premier est plus cuivrée, plus nasale, d'un timbre moins émouvant!

Mefistofele, en dépit de son âge et de ses procédés, a fait un grand effet. Le prologue, l'acte du Sabat, l'acte de la prison, le dénouement même, ont des qualités vraiment musicales, qu'on apprécie toujours, des effets harmonieux, une fermeté originale qui gardent beaucoup de saveur. Et puis il faut bien dire que M. Chaliapine fait quelque chose d'énorme du personnage de Mefistofele, de ce qu'il joue et de ce qu'il chante. Cette voix qui ne cherche jamais l'éclat ni la force, mais qui ne laisse pas tomber une syllabe et dont les moindres notes sonnent également du haut en bas, ce jeu qui est vrai d'abord, et expressif, et puissant et constamment attachant, par suite tout contribue à mettre le rôle en pleine valeur. M. Smirnow a été aussi très juste d'accent avec un charme extrême dans Faust. Mlle Agostinelli a chanté et joué Marguerite avec une émotion pleine de mesure et de goût, ce qui n'est pas commode dans la fameuse scène de la prison. Mlle Druetti fut fort belle dans Hélène, heureusement pour cette acte classique, le moins bien venu.

La Fanciulla del West nous était moins connue. C'est d'ailleurs la dernière œuvre de M. Puccini, créée à New-York en 1910, puis à Londres l'été dernier, enfin en Italie avec un succès qui ne s'est pas démenti. Le sujet en est scénique et vraiment des plus intéressants; M. Puccini l'avait rencontré en Amérique même, car c'était un drame de David Belasco, et l'on comprend que non seulement il s'en soit épris, mais qu'il ait, pour en conserver l'éloquence et le sens même, cherché à modifier son style habituel. On se tromperait, en effet, à ne voir ici que l'action extérieure, que des situations enfiévrées et trépidantes; le sentiment et l'idée dominent l'anecdote, la passion sincère et l'émotion de la vie même intéressent bien plus que la curiosité du fait divers. Et il en est de même de la musique, qui n'est pas du tout « vériste » au sens ordinairement employé. On peut même lui reprocher surtout de s'effacer, de se taire, de n'exister plus lorsque l'action prime tout. Ce qu'elle prétend rendre, ce sont les caractères et leur mentalité, c'est l'évolution d'âme qui transforme le bandit au contact de l'amour vrai, qui remplit de pitié d'abord puis de passion la droite et pure jeune fille. Et plus d'une fois elle les rend en effet, avec charme, justesse et sobriété.

Dans l'auberge qui réunit le soir les rudes compagnons de la mine californienne, il n'y a pas que le spectacle de leurs jeux ou de leurs querelles, de l'arrivée de la poste ou de l'arrestation d'un rôdeur; il y a la forte camaraderie qui les unit et les apitoie sur tel d'entre eux que la maladie et et la ruine affolent loin de son foyer, il y a l'émotion profonde que la seule pensée de ce foyer délaissé éveille dans leurs âmes d'exilés; il y a surtout l'influence douce et irrésistible de Minnie, la *fanciulla* du camp, la gardienne de l'argent de chacun, la gardienne de leur paix et de leur

concorde, qui les instruit, qui les élève, et qu'ils aiment comme une fille, comme une sœur, parfois un peu plus. Minnie cependant n'aime personne, ni le brave Sonora, si dévoué pour elle, ni surtout le shérif Jack Rance, fier, jaloux et rancunier, qui prétend la garder pour lui. Mais que paraisse Johnson, un étranger qui passe et qu'on accueille parce qu'elle le connaît, son cœur va être pris à jamais.

Que dirait-elle pourtant si elle savait que Johnson n'est autre que le bandit Ramerrez, dont la tête est mise à prix, et qui n'est venu que pour voler l'or des mineurs? mais Ramerrez est-il encore lui-même? Depuis qu'il a vu Minnie, depuis qu'il a entendu ses confidences, admiré sa fierté de gardienne, senti naître son amour et sa confiance, tout disparaît en lui de la bassesse de son passé, une tendresse nouvelle fond son âme flétrie... Il est dévoilé toutefois. Le shérif l'a deviné, il instruit Minnie... Quelle angoisse chez la jeune fille et quelle indignation! Mais, encore une fois, Ramerrez n'est plus lui-même : il pourrait se cacher et il brave la mort, puisque Minnie ne croit plus en lui... Un coup de revolver... Le voici blessé, mourant peut-être. De la cachette où elle l'a poussé, son sang coule sur la main du shérif accouru! Et la scène est terrible. Un pas de plus, celui-ci tuera le bandit comme un chien. Minnie cependant arrête son bras : Johnson est tombé évanoui... Alors elle joue sa vie au poker, avec le shérif, et elle triche afin de gagner... Rance s'éloigne en grondant : Pour cette fois, le bandit est sauf.

Evidemment, cette scène est de celles d'où la musique est absente : qu'y ferait-elle? Mais le conflit des caractères a été musicalement préparé. Déjà, au premier acte il y avait des choses charmantes d'expression dans les ensembles des mineurs, comme des éclaircies d'âmes. Le rapprochement de Minnie et de Johnson, et la double évolution que l'amour détermine en eux, ont été rendus avec finesse, avec sincérité, avec sobriété aussi... Aussi bien la partition n'a-t-elle jamais de hors-d'œuvre. C'est encore l'essence même du drame et de ses caractères que la plainte désolée de Johnson lorsqu'il a été repris, à l'insu de Minnie, au troisième acte, dans la grande forêt californienne, et qu'il attend la mort au milieu des mineurs ameutés ; que la scène si touchante, où Minnie, prévenue tout de même et accourue, implore la pitié et l'attachement personnel de ses camarades, l'un après l'autre, si bien qu'ils finissent par s'écrier, en larmes : *Le tue parole sono di Dio!* « Tes paroles viennent de Dieu! » et lui rendent à jamais celui qu'elle aime et qu'elle va entraîner vers une vie régénérée.

L'interprétation de l'œuvre a été excellente en tous points. M. Caruso, qui avait créé le rôle de Johnson à New-York, y a déployé une vraie passion dramatique, avec une voix d'une pureté et d'une conduite admirables. Mlle Carmen Melis et Mme Poli-Randaccio, alternant dans celui de Minnie, ont rivalisé d'expression, de fierté et d'éclat vocal. M. Titta Rufo s'est montré dur et sournois à souhait dans le shérif, MM. Allard et Ch. Delmas ont été excellents de vérité et de relief dans Sonora et Nick. Les chœurs, ou plutôt les autres rôles secondaires de cette action, car en vérité, ce ne sont plus là des « chœurs », ont vécu d'une vie intense, avec des nuances pleines de délicatesses. La mise en scène était d'ailleurs raffinée de réalisme.

Un chef d'orchestre nouveau pour nous a dirigé *Mefistofele* et *La Fanciulla del West*, M. Serafin, directeur de la musique de la Scala de Milan, d'un geste ardent et nuancé à la fois, très évocateur. M. Jehin a conduit *Rigoletto*, avec sa supériorité coutumière, M. Pomé *Le Barbier de Séville*.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, Mme Kousnezoff a pris possession du rôle de Salomé dans l'œuvre de Strauss, et d'une façon qui constitue vraiment l'un de ses plus beaux triomphes d'art depuis qu'elle appartient à notre première scène. D'abord, elle y montre, d'une façon générale, ce goût sûr et charmant qui distingue toutes ses incarnations. Elle est toujours vraie et toujours harmonieuse en même temps, sans petites manières, sans caprices improvisés : l'évolution de l'idée chez elle, se suit, se développe, sans secousse, comme une domination impérieuse qui l'énerve, pour s'apaiser quand elle a la certitude, pour se pâmer quand elle est enfin satisfaite. D'autre part, sa voix si pure pleine de nuances dans la première partie, bien loin de s'épuiser à la fatigue de la danse (et une vraie danse, sans ménagement), semble, au contraire, rebondir ensuite et devenir plus vibrante et plus ample que jamais. Jamais Salomé n'a mis plus de naturel et du *même* naturel, dans son jeu (cette démarche légère, toujours prête à danser) et dans sa voix (qui n'est

que l'expression de son humeur chantante). M. Dufranne, à peine de retour d'Amérique, s'est remontré avec son style ample et sobre dans Iokanaan; M. Muratore a gardé de même son rôle d'Hérode et M. Messager sa place à la tête du prestigieux orchestre.

Un des soirs qui ont suivi a été marqué par la réapparition de Mlle Yvonne Dubel dans *Lohengrin*. Le rôle d'Elsa, passif mais troublé, si pur et si délicat, est un de ceux qui demandent le plus de qualités de véritable artiste; et c'est en quoi il convient particulièrement à cette artiste-là, dont la beauté blonde est si expressive et qui, dans ses moindres attitudes, dans la noblesse de son geste, dans sa façon d'écouter, comme dans la finesse raffinée de sa diction lyrique, prouve constamment la plus profonde compréhension de son personnage. La progression, en particulier, qui amène Elsa, de l'abattement et de la timidité du début à l'épanouissement, puis la fièvre de la scène de la chambre nuptiale, a été rendue par elle avec une sincérité et un art extrêmes. Près d'elle, M Franz s'est montré chaleureux et jeune dans Lohengrin, M. Gresse plein d'autorité dans le Roi, M. Roselli très énergique et bien disant dans Frédéric, Mlle Daumas vibrante à souhait dans Ortrude. M. Rabaud dirigeait l'orchestre. H. de C.

LES VARIÉTÉS ont fait la semaine dernière une belle reprise d'*Orphée aux enfers*. Il faut la signaler, ne fût-ce qu'au point de vue des voix et de l'exécution musicale, supérieures à celles des précédentes reprises. Le rôle d'Orphée est chanté, réellement chanté; on a emprunté à son profit M. Bourillon à l'Opéra-Comique. Celui d'Eurydice a toujours Mme Méaly, qui a une voix très vaillante. Et M. Lassaïgue conduit tout l'ensemble, orchestre et artistes (Brasseur, Guy, G. Sylvestre, Mmes Saulier, Dorgère, Perret, Yrven Cernay, Jeanne Ugalde, troisième du nom), avec une verve communicative digne de tous éloges. C.

La saison russe, organisée par M. Serge de Diaghilew, au Châtelet, forme la troisième attraction de la « grande saison de Paris » de M. Gabriel Astruc. Après les cinq séances symphoniques dirigées par M. Félix Weingartner, après les représentations d'*Hélène de Sparte*, quatre semaines sont consacrées à quatre spectacles, quatre fois répétés chacun, des principaux ballets russes du répertoire que nous avons appris à admirer entre tous et dont voici la septième apparition à Paris. Quatre nouveautés, créées pour nous, ajoutent à la splendeur bien connue de ces « contes » ou « tableaux chorégraphiques », le piquant de l'inédit. C'est ainsi que, pour la première série, à la grâce, à la beauté enchanteresses du joli conte de *L'Oiseau de feu*, si exquisement joué, mimé, dansé par Thamar Karsavina et Fokine; à l'entrain prodigieux, à la couleur pittoresque et vibrante des danses polovtsiennes du *Prince Igor;* à cette séduisante évocation, inspirée de Théophile Gautier, adroitement adaptée à l'*Invitation à la Valse* de Weber, *Le Spectre de la rose*, triomphe incomparable du sylphe Nijinski..., se trouvait ajouté *Le Dieu bleu*, légende hindoue de Jean Cocteau et F. Madrazo, réglée par Michel Fokine, mise en musique par M. Reynaldo Hahn, jouée et dansée par Nijinski, Thamar Karsavina, Lydie de Nelidow. . Et une fois de plus, l'harmonie des décors de rêve et des costumes aux chaudes couleurs, conçus à la fois et les uns pour les autres par l'imagination débordante du peintre Léon Bakst, a enchanté les yeux, évoqué la féerie de l'irréel, la poésie du rêve. Et une fois de plus l'étonnant instinct du rythme, l'admirable entente de la précision dans le mouvement, qui sont la marque de ces danseurs russes et nous surprennent toujours, ont doué d'une vie intense, d'une expression puissante, la fable offerte à notre esprit.

Cette fable peut se résumer ainsi, en quelques lignes : Un jeune homme s'est laissé entraîner à entrer dans la caste des prêtres, et le voici, sous la robe de néophyte, qui va consacrer sa vie au service des dieux : les rites et les cérémonies se succèdent... Pourtant, il a été aimé, il a aimé lui-même, et la jeune fille qu'il sacrifie ainsi ne peut prendre son parti de sa défaite. Elle s'offre encore à ses yeux, elle le trouble de ses pas légers, pleins de souvenirs... On l'enchaîne, on la sépare du néophyte, bientôt des animaux monstrueux, gardiens du temple, l'entourent menaçants. Mais ses prières ont fléchi les dieux : du bassin qui miroite sous la lune, du lotus qui s'y épanouit, sortent lentement la déesse Sita et Krischna, le dieu bleu. Et voici les monstres domptés par ses danses charmantes, son geste souverain,... et lorsque reviennent les prêtres, ils retrouvent la jeune fille prosternée sous la bénédiction des dieux, qui leur commandent de l'unir à celui qu'elle aime. M. Reynaldo Hahn a souligné tout ce petit conte avec une jolie couleur et beaucoup de grâce, dans une tonalité délicate et savoureuse, mais très simple, sans aucune recherche d'éclat et de violence, et lui-même en harmonie avec le mystère du décor et de la légende. M. Inghelbrecht dirigeait l'orchestre. Il alterne avec M. Monteux pour l'exécution de ces spectacles.

La seconde série, celle de cette semaine, nous a rendu, avec les danses du *Prince Igor*, dont on ne saurait se lasser, car ce sont les plus ethniques de toutes, deux des spectacles inaugurés l'an passé : le *Carnaval* de Schumann et le *Petrouchka* burlesque de Stravinski (l'auteur de *L'Oiseau de feu*), encore un triomphe de Nijinski, dans un genre bien différent et curieusement original. Mais elle a ajouté, comme création nouvelle, la *Thamar* de Balakirew, d'après le poème de Lermontoff, adaptée par Fokine, toujours dans de prestigieux décors de Bakst ; et cette émouvante musique donna l'occasion à Mme Karsavina, séduisante et redoutable, de se montrer vraie tragédienne, près de M. Bolm, dans le rôle du prince. Et le spectacle fut particulièrement vibrant de poésie et d'art. H. DE C.

Société Nationale de Musique. — Le grand concert avec orchestre a eu lieu le 18 mai avec toute la solennité coutumière; plus éclatant encore, il nous a révélé une œuvre de premier ordre.

On a dit ici les mérites et la conscience artistique de M. Albert Roussel, escompté le succès de ces *Evocations* qui triomphèrent en première audition. On peut ajouter que le compositeur, mûri par un sage travail, a désormais donné à son art sa formule définitive, rejetant les encombrantes fantaisies du détail, les afféteries inutiles, les mornes déliquescences pour mettre en relief le souci de la ligne et de la pensée, la précision du discours et des thèmes. Il rompt nettement avec l'illusion des esquisses et des plaquettes subtiles, où l'amusement d'une orchestration de tapissier-brodeur absorbe la majesté des plans et la sûreté des développements.

M. Roussel a voulu traduire les sentiments qu'il a éprouvés dans un voyage aux pays d'Orient. La première partie évoque les sanctuaires mystérieux et symbolise les forces naturelles qui apparurent jadis sous les formes de la divinité — début pittoresque, d'une lumière assombrie, avec l'impression de grandeur qui se dégage du mystère et de l'infini des choses. Le numéro 2, en forme de scherzo qui s'alanguit en route, décrit les échos de fête qui viennent de la Ville Rose et se perdent dans la nuit.

La troisième partie fait emploi des grandes ressources sonores et des chœurs. Sur un texte poétique de M. Calvocoressi, l'auteur évoque les rivages du fleuve sacré; après un prélude d'une inspiration douce, les voix interviennent, ensembles et soli, délicieusement traités sous les combinaisons heureuses et sincères, toujours colorées de nuances justes, sans préoccupation de l'exotisme superficiel. Cette partie vraiment grandiose, commande l'émotion et exalte la musique. Et c'est le lever du jour, l'hymne au soleil où renaissent les pittoresques dessins du début.

Cet ouvrage, d'une sensibilité bien équilibrée, fait le plus grand honneur non seulement à la science du compositeur — ils en ont tous — mais à sa sincérité musicale; il a su laisser à sa nature son libre cours, ce qui aujourd'hui peut être considéré comme un effort héroïque. Sous la baguette — pardon — de M. Rhené-Baton, l'orchestre se montra sonore et souple; MM. Corbelli et Mallet chantèrent avec goût, Mlle Ticier fut émue.

A côté de cette symphonie de premier plan, il est juste de signaler le puissant poème de M. de Bréville — *Sur une tombe* — chanté admirablement par Mme Croiza. Les vers de Victor Hugo ne perdent rien de leur grandeur sous le souffle de l'excellent musicien — ce qui n'est point un mince éloge. D'une expression intense et soutenue, la mélodie s'enfle et se poursuit en un mouvement plein de fermeté, d'une ligne mélodique persistante et élevée.

J'ai moins goûté les quatre poèmes chantés — *Elégies* — de M. Jean Cras. Certes ils ne manquent pas de musique (il y en a plutôt trop); d'ailleurs le programme thématique se chargeait de nous en informer, nous apprenant avec naïveté qu'à tel endroit le violoncelle ou le hautbois domine ou bien que tel morceau finit « sur un accord ambigu ». Mais les proportions m'ont paru démesurées; j'aurais aimé rencontrer plus de simplicité dans l'expression de poésie qu'Albert Samain a voulues plus délicates encore que raffinées. Le *Soir*, d'une mélancolie voluptueuse, est d'une charmante inspiration.

M. Gabriel Grovlez est un musicien surprenant; je veux dire que sa musique est remplie de surprises; agréables souvent, mais déconcertantes parfois. Son illustration symphonique, intitulée *La Vengeance des Fleurs*, est un procédé bien connu d'enluminure musicale moderne. Pour venger les fleurs condamnées souvent au disparate des ornements, contraintes aux parterres excessifs, où les verts éclatent à côté du rouge, les jaunes à côté du bleu, crûment, le compositeur s'est amusé à nous tirer les oreilles en frottant les dissonnances distillant les altérations, augmentant les quintes en largeur et en longueur. Moins harmonieuses que les fleurs, les ingénieuses sonorités, les habiles combinaisons exercent les orchestres à la patience et chatouillent nos tympans inoffensifs — efforts et effets d'exception dont les destinées son

fugitives et amusent surtout ceux qui les conçoivent. M. Grovlez a écrit et écrira des choses plus intéressantes et plus définitives. Ch. Tenroc.

Concerts populaires. — Le quatrième Concert populaire ne mérite que des éloges. Le brillant, la jeunesse d'exécution de l'ouverture du *Freyschütz* furent remarquables. La *Symphonie inachevée* (Schubert) fut dirigée par M. Casella avec un soin, une finesse, une conscience qu'il n'est que justice de reconnaître. Non moins bonne a été l'interprétation de la symphonie en *la* de Beethoven, fouillée, précise, vraiment pleine de lumière et d'éclat.

Quant au triomphe de M. Pugno, jouant le quatrième concerto de Beethoven, on l'imagine. Ce maître a le secret d'une sonorité si souple, si moelleuse, si exquise que, même dans cette détestable salle, elle ne perd aucun de ses effets. L'orchestre accompagna en vaillant collaborateur, fier de soutenir un tel maître et M. Pugno dut contenter les admirations en ajoutant au programme la *Gavotte variée* de Hændel.

Au cinquième concert, la *Symphonie fantastique* sous la conduite de M. Casella ne s'est pas montrée brillante de ce romantisme cher à Ed. Colonne et à l'époque à laquelle il conduisit l'œuvre berliozienne. Ici, c'est un romantisme de musée, déjà de l'histoire ancienne. *Mazeppa* (Liszt) sonna avec la belle fougue nécessaire à ce poème musical et décoratif. L'ouverture de la *Grotte de Fingal* fut remplacée par... la *Mort d'Yseult,* sans Yseult. Quant à M. Cortot, son admirable interprétation du concerto de Schumann lui valut de réunir dans une même admiration les amateurs, les connaisseurs et les professionnels, c'est-à-dire tous ceux qui eurent la joie de l'entendre ce soir-là. M. Daubresse.

Société G.-F. Hændel. — L'exécution du *Judas Machabée* a été tout particulièrement bonne et fait le plus grand honneur à M. Raugel. Les chœurs précis, énergiques, pleins de conviction, sont des meilleurs que nous ayons entendus jusqu'ici; l'orchestre les soutint avec beaucoup de vaillance et de solidité. Quant aux solistes : Mmes Mellot-Joubert et Philipp, elles se montrèrent les dignes interprètes du chef-d'œuvre haendelien; l'habileté de la vocalise, la sûreté dans la conduite de leurs voix ont ravi les auditeurs des deux excellentes artistes. Mlle Vallin se montra à la hauteur de telles partenaires. Quelle singulière idée de confier le rôle écrasant de Judas Machabée au plus délicieux de nos ténors, j'ai nommé M. Plamondon. Certes, son talent est hors de cause, mais tant de douceur unie à tant de grâce et attribuées au lion d'Israël! C'est un lion apprivoisé. Enfin! — M. Mary a une très belle voix, s'il avait une bonne mesure, ce serait parfait. M. D.

Société des Concerts de chant classique. — Au profit de l'Association des Artistes musiciens, la Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu) a donné une superbe séance. L'exécution du programme, fort intéressant, était confiée à des artistes de choix : Mme Croiza, que nous applaudissons trop rarement; elle remporta le meilleur succès dans l'air de Cassandre (*Prise de Troie*, Berlioz) et dans le beau récit de la Messagère (*Orfeo*, Monteverde), qu'elle détailla avec une intensité d'expression émouvante. M. Gresse fit valoir sa voix si riche en chantant l'air d'Agamemnon (*Iphigénie en Aulide*, Gluck) et l'air du Laboureur (*Les Saisons*, Haydn). Quant à M. Paulet, dont nous avons loué, ici même, la voix exquise, il ne mérite que des éloges pour son interprétation de Pylade (*Iphigénie en Tauride*, Gluck) et de Tamino (*Flûte enchantée*, Mozart). L'orchestre Colonne, sous la direction de M. Pierné, donna de très bonnes exécutions de deux ouvertures : *Iphigénie en Aulide*, *Obéron* et d'une suite de Haendel. N'oublions pas M. Dallier, au grand orgue, qui joua une méditation du regretté Guilmant et la talentueuse Mlle Roussel, qui fit applaudir ses qualités de violoniste dans la symphonie espagnole (Lalo). M. D.

Salle Erard. — M. René Vanzande donna, jeudi 16 mai, un concert de musique française auquel tous les genres, sauf le genre ennuyeux, furent représentés par des œuvres ou légères ou profondes de Gabriel Dupont, Laparra, Henry Février, Louis Dumas, Aymé Kunc, Berthelin, Florent Schmitt, Charles Koëchlin, Léon Moreau, Philippe Gaubert, Edouard Bron, Gabriel Grovlez, Roger Ducasse et Reynaldo Hahn, en un programme nombreux que la diversité rendit fort attrayant bien que la plupart des morceaux fussent connus, sauf une jolie suite de poèmes caractéristiques : *Au pays romand*, de Berthelin, un trio, pour piano, violon et violoncelle, d'un réel agrément, de Biancheri et des tableautins antiques d'une couleur un peu conventionnelle de Philippe Gaubert. En résumé, une excellente soirée qui fait honneur à René Vanzande, pianiste de mérite et interprète de choix. A. L.

— Très bonne séance de chant et de piano, donnée le samedi 11 mai, par Mlle Yolande de

Stœcklin et Mme Nazli de Stœcklin. Mlle de Stœcklin est une charmante chanteuse, dont la voix fraîche, claire, et très bien conduite, a ravi l'auditoire dans trois séries de mélodies : italiennes, allemandes et françaises, où la souplesse d'un talent varié s'est montrée avec sûreté dans des écoles de chant si différentes. Après une exécution très brillante du grand air du *Barbier*, ce fut le rendu très expressif des œuvres de Brahms, Wolf, et surtout de l'exquis Schubert, et les mélodies, d'un style plus moderne, de MM. Fauré et Duparc. Le très grand succès de la chanteuse a été partagé par la pianiste, Mme de Stœcklin, dont le jeu élégant, marqué d'une belle fermeté et d'une grande précision, a été chaudement applaudi, entre autres morceaux, dans la sonate de Chopin dont fait partie la *Marche funèbre*. J. GUILLEMOT.

— Avec le concours de M. Armand Ferté pour le piano, M. Louis Fournier vient de nous faire entendre les trois sonates de violoncelle de Beethoven, op. 5, 69 et 102, et grâce à la virtuosité de ces deux artistes la séance fut des plus intéressantes. Non pas que Beethoven se soit élevé ici à la hauteur de ses sonates de violon, mais certaines pages d'une réelle inspiration soutiennent l'intérêt, et l'allegro de la deuxième sonate, le début de la troisième et l'adagio de la cinquième seront toujours un régal pour les musiciens. M. Fournier a témoigné d'un beau style dans l'exécution de ces sonates; la note est précise, aucun détail n'est négligé et l'archet se meut avec une souplesse étonnante. Mais la sonorité est parfois un peu grêle, peut-être par l'abus de demi-teintes. Quant à l'allegro fugato de la cinquième sonate, il a été pris dans un mouvement endiablé qui en a sauvé quelque peu l'ingratitude.

Il convient de louer la vaillance pianistique et l'autorité de M. Armand Ferté, ainsi que la belle voix de M. Jean Reder, très applaudi dans les chants religieux de Beethoven. A. G.

— Le second concert de M. Louis Fournier, voué à la musique moderne, comportait trois sonates de violoncelle de MM. Chevillard, Albéric Magnard et Saint-Saëns, trois œuvres dont la contexture est telle, qu'à l'inverse des sonates de Beethoven, ce n'est plus le violoncelle, mais bien le piano qu'on a acclamé, en la personne de M. Armand Ferté. Et ce n'est peut-être pas ce que cherchait M. Fournier.

Mais que voulez-vous? Nos modernes sont hantés de telles polyphonies, qu'ils n'ont rien à faire dire au soliste, et que tout leur effort va à l'orchestre, c'est-à-dire, au piano, qui s'agite, se démène, tonitrue et finalement écrase de la puissance de ses 200 cordes, le pauvre violoncelle avec son *ut, sol, ré, la !* — Me dira-t-on à quoi sert le violoncelle dans la sonate de M. Magnard? Quelle lutte peut-il soutenir contre cet ouragan pianistique que déchaîna M. Armand Ferté, avec une maîtrise digne d'un meilleur sort? Et que penser de cette éternelle trépidation, sinon que M. Ferté est doué d'une rare puissance et d'une virtuosité remarquable?

La moindre note d'émotion ou de charme n'eût-elle pas mieux fait notre affaire?

Cette note, M. Chevillard nous la laisse entendre par intervalles, et, en dépit d'une partie de violoncelle ingrate (oh! ces sixtes!) le premier mouvement de sa sonate contient de jolies envolées; son andante est bien venu, et son œuvre est de tout point fort musicale, à défaut d'un intérêt bien soutenu. Mais, c'est encore Saint-Saëns qui triomphe avec l'op. 32, parce que la musique y coule à plein bord, sinon pour dire de bien grandes choses, tout au moins pour nous donner le régal d'une phrase qui naît, qui se développe et qui aboutit. Enfin, cette sonate nous a permis d'apprécier, fort tard, il est vrai, le jeu élégant, la délicieuse sonorité du violoncelle de M. Fournier, et ce fut une joie pour toute l'assistance. A. G.

— M. Henri Gilles, le 6 mai, a donné un récital de piano qui a mis en valeur de sérieuses qualités musicales, avec une ardeur extrême, de la maturité et même du charme. Il fit preuve de style avec Beethoven, de grâce avec Chopin et de légèreté avec Schumann.

— C'est avec raison que l'on considère M. Victor Gille comme un de nos bons pianistes et comme un des meilleurs interprètes de Chopin — à une époque où il y a pas mal de bons pianistes et beaucoup de médiocres interprètes de Chopin. Deux mots seulement sur son premier concert du 18 mai. Nous reviendrons sur celui du 23, qui est tout entier consacré à Chopin.

M. Gille joua dans une demi-teinte très délicate, une pastorale, de Scarlatti, avec un charme et un moelleux remarquable *L'Arabesque*, de Schumann, avec une belle virtuosité les deux grandes *Légendes* de Liszt; dans un grand style, la sonate op. 90 de Beethoven. On lui a redemandé *Le Caprice*, de Mendelssohn, qui n'a qu'un intérêt de virtuosité.

En somme, M. Gille est remarquable par l'emploi de la pédale forte, qui ne lui enlève rien de sa netteté et de sa précision, et par des amor-

tissements ingénieux au moyen de la pédale douce. Il est toujours intéressant, souvent charmant.

F. Guérillot.

Salle Pleyel. — M. Joseph Morpain, pour son récital du 29 avril, avait eu l'idée austère mais musicalement heureuse, et que d'autres devraient avoir le courage de suivre, de ne faire entendre qu'un maître, et pas très joué : Brahms. Dix-huit klavierstücke (intermezzi ou caprices), trois intermezzi encore, les variations avec fugue sur un thème de Hændel et les deux rapsodies op. 79, ont ainsi défilé sous ses doigts, de la façon la plus éloquente, avec la foi au bout des doigts, si l'on peut dire. Et ce fut un grand succès d'art.

— La jeune violoniste Hélène Laye s'est fait applaudir, le 8 mai, dans des œuvres contemporaines très appréciables. C'est encore une sorte d'abnégation, que ce sacrifice des morceaux classiques, mais elle en a été récompensée. Une suite et un andante de M. Charles Lefebvre, le deuxième trio de M. Th. Dubois, figuraient sur le programme avec le concerto de Lalo. Des mélodies de MM. Ch. Lefebvre et P. Bazelaire le complétaient d'ailleurs, chantées par Mme Bureau-Berthelot.

— Le récital de M. Lucien Wurmser, le 2 mai, comprenait un peu de tous les styles : du Bach et du Liszt, du Mozart et du Schumann, avec du Chopin, enfin cinq premières auditions d'auteurs contemporains. Ces derniers morceaux, les uns lumineux, comme *Le Soleil à midi* de Jongen, les autres élégants et fins, comme la *Valse* et *Les Fileuses* de L. Aubert et de R. Baton, ou la polka de Rahmaninoff, sans oublier la belle majesté de l' « épilogue » de Junker, ne peuvent, malgré leur attrait tout neuf, faire oublier que l'excellent pianiste fut d'abord un remarquable musicien pour évoquer les quatre « fantaisies » de Bach, Schumann, Mozart et Chopin.

C.

— Les Concerts Mozart-Haydn, fondés il y a trois ans par M. Jean Huré, donnent cette année quatre séances d'orchestre. Nous regrettons de n'avoir pu assister qu'à la première. Les solistes y avaient un rôle prépondérant, Mlle Veluard dans le concerto en *ré*, pour piano, de Bach, M. Alexanian dans une suite en *mi*, de Bach, pour violoncelle, M. Casella et Mlle Gellée, dans un concerto pour deux clavecins, de Hændel. C'est dire que l'exécution ne laissa rien à désirer. On applaudit justement le mezzo de Mme Danner et le soprano de Mlle Vallin.

F. G.

Salle Gaveau. — Les deux concerts donnés par Jacques Thibaud, avec l'orchestre Hasselmans, ont été, comme toujours, suivis avec le plus grand intérêt par un public que séduit la maîtrise toujours grandissante du jeune virtuose, et surtout, la sonorité onctueuse de son violon, jointe à la souplesse de son archet. Et de fait, il est difficile de mettre plus de grâce et de charme à ce concerto de Mendelssohn dans lequel s'absorbent toutes les qualités essentielles du talent de M. Jacques Thibaud. Après le plus tendre des adagios, exécuté le plus tendrement du monde, ce fut une ovation délirante, que l'artiste ne retrouva à aucun moment des deux concertos de Nardini ou de Lalo. J'avoue qu'en ce qui concerne Nardini, l'emballement était difficile, ce violoniste, élève de Tartini, ayant plutôt laissé le souvenir d'un instrumentiste délicat, sans prétentions à la composition, comme le prouve le niveau musical de son concerto. Pour les musiciens, le concerto de Lalo fut le régal. C'est une des œuvres marquantes du maître, d'un style très moderne et d'une délicieuse élégance et la romance, qui constitue l'andantino, devait par son charme et sa pureté, par l'émotion qu'y a déployée M. Jacques Thibaud, soulever d'unanimes applaudissements. Après de nombreux rappels, le sympathique violoniste a gratifié son auditoire d'une magistrale interprétation de l'*Aria* de Bach.

Le second concert empruntait une grande partie de son intérêt à la collaboration de M. Pablo Casals, dans le concerto de Brahms, où le violon et le violoncelle, en doubles cordes, alternent agréablement avec l'orchestre. Musique nerveuse et heurtée comme toujours, après laquelle on aspire à l'andante de tout repos, encore heureux quand celui ci veut bien réaliser l'oasis rêvée. Il le voulut cette fois, et ce fut un délicieux régal où l'on put déguster tout à l'aise les phrases caressantes de chaque soliste, réalisant un dialogue vraiment exquis. Ici se place le point culminant du morceau, après lequel l'enthousiasme n'eut plus de limites !

Je me répéterai en vous disant le succès de M. Thibaud dans le concerto en *mi* bémol de Mozart et dans la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch.

A. Goullet.

— Ne fût-ce que pour avoir consacré deux récitals de piano à Liszt et y avoir donné ses plus grandes œuvres (comme les variations sur le motif *Weinen, Klagen*, de Bach, la sonate en *si* mineur, une partie des *Années de Pèlerinage*), M. Edmond Hertz aurait droit à des félicitations. On a trop de programmes « panachés » d'œuvres

cent fois entendues et où le sentiment artistique des auditeurs ne trouve aucun aliment. M. Hertz a un nom qui oblige et il le porte sans trop de défaillance, car il a une belle technique — qui n'a pas quelques accrocs dans cette terrible musique? — il phrase très bien et joue avec beaucoup d'intelligence. F. G.

— Samedi 11 mai, premier concert (exclusivement consacré à la musique allemande) du Cercle Musical. M[lle] Schnitzer exécuta avec une virtuosité de bon aloi les variations en *ut* mineur de Beethoven et la rapsodie nº 9 de Liszt. Elle sut aussi donner du *Carnaval* de Schumann une interprétation délicate et nuancée. Dans des *Lied* de Brahms, de Richard Strauss et de Hugo Wolf, qu'elle chanta avec beaucoup d'expression, M[lle] Heilbronner fit apprécier une voix fraîche et une belle diction. On goûta particulièrement le *Verborgenheit* de Wolf et *Dans la Forêt* de Max Reger qui fut bissé. PAUL CHATEL.

— Mark Hambourg est trop connu ici pour qu'il soit nécessaire d'analyser une fois de plus son extraordinaire virtuosité, la claire lumière de son jeu, sa puissance tranquille. Deux récitals de piano semblèrent satisfaire à peine un public enthousiaste, les 27 mars et 15 avril, le premier avec du Bach, du Beethoven, du Chopin et du Liszt au programme, le second avec du Grieg, du Ravel, du Debussy et du Chopin encore.

— M. Wilhelm Backhaus a de transcendantes qualités de virtuose délicat, enveloppant, charmeur. Il est impossible de donner plus de moelleux et de fini à ses exécutions pianistiques. Il tient du reste à consacrer ses soins aux œuvres les plus consacrées, qu'il semble jaloux d'évoquer avec plus de respect et de saveur que tout autre. C'est Beethoven avec ses sonates, Chopin avec des études, des nocturnes, des préludes, que sais-je? Liszt, Brahms, le *Carnaval* de Schumann... et deux petits morceaux de Scarlatti aussi, par un constraste qui étonne presque. Les deux séances du 26 avril et du 7 mai furent un régal d'une rare éloquence.

— M. Wladimir Cernikoff a donné son premier concert parisien, le 1[er] mai, avec du Liszt, du Schubert (la fantaisie op. 15), du Mozart (la sonate en *si* bémol), un peu de Chopin aussi et de vieilles danses hollandaises de Roentgen. Un intermède lyrique très inattendu a été celui du baryton Armando Leconte qui chanta dans le meilleur style et avec la plus belle voix quelques airs anciens et un air de Verdi.

— M. Jean Canivet et M[me] Charles Canivet ont fait entendre un nombreux choix d'élèves des deux sexes de leur cours de piano, dans la journée du 12 mai.

Salle des Agriculteurs. — Très intéressante audition du Quatuor de Saint-Pétersbourg par quatre artistes de talent qui réalisent, en Russie, l'expression la plus haute de l'art du quatuor. A les entendre, on en demeure convaincu. Je ne m'attarderai à établir un parallèle avec nos quartettistes français, d'autant que ces messieurs se produisaient dans deux œuvres russes, sur lesquels portait leur plus grand effort, et je m'empresse de consigner une absolue fusion de toutes les sonorités, toutes émises avec goût, sûreté, avec une science de l'effet parfaitement équilibrée. Tous quatre dans la pleine possession de leurs instruments. Style adéquat aux œuvres, avec un goût de terroir très prononcé, mais sans jamais manquer de charme ni de délicatesse.

Le quatuor de Glière a beaucoup de couleur et de poésie : j'en ai beaucoup aimé les variations, qui toutes ont un relief bien personnel et affirment les hautes qualités de l'auteur, un jeune espoir de là-bas. Le quintette op. 51 avec piano d'Arensky, affirme évidemment plus de maturité. Est-ce la faute d'un pianiste trop bruyant, mais l'allegro de début ne m'a laissé qu'une impression confuse et par trop tumultueuse. Mais le scherzo, avec son dessin persistant, est très élégant et d'un brio étonnant. Le finale ne se développe pas et tourne court. Bref, ces deux œuvres ont le mérite de ne rien briser des principes admis, et de procéder directement de Schumann avec une pointe de modernisme qui n'emprunte rien à l'école décadente de nos jeunes français.

La séance se terminait en pleine communauté entre les interprètes et le public, avec le fameux quatuor posthume en *ré* mineur de Schubert. L'andante (*La jeune Fille et la Mort*) fut détaillé avec un art consommé, où le violon et le violoncelle firent des merveilles. Quant au presto final, cela tint du vertige !

Brillant succès. A. GOULLET.

— Encore une séance lyrique, celle de M. Charles Sautelet, le 6 mai, et poussée dans le sens de la demi-teinte et de la grâce discrète, des intimités de salon. Un choix expressif de mélodies de M. G. Fauré, trois *Lieder* de Schubert, et de vieilles chansons des XV[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, marquait trois styles bien différents mais également délicats. M[lle] Caffaret fit un peu contraste avec du Schumann et du Liszt, d'un éclat autre-

ment haut en couleur, mais la sonate de Bach, qu'elle joua aussi avec la flûte de M. L. Fleury, et les pages diverses de G. Fauré, ne firent pas moins applaudir sa fine légèreté et sa charmante délicatesse.

Salle Trévise. — La sixième audition publique du Salon des musiciens français eut lieu le 7 mai. Parmi les œuvres qui nous ont le plus particulièrement frappés, citons le quatuor en *mi* avec piano d'un caractère mélodique aimable de M. Lefèvre-Derodé, excellemment interprété par l'auteur secondé par Mlles Morhange, Dumont et Mme Delune, la rapsodie de M. Ch. Tournemire, bien exécutée par Mme Simon, page où la franchise de l'idée musicale s'allie au chatoiement de la parure harmonique, enfin, le très vivant trio en *ut* de M. H. Dallier, bien traduit par M. Mache (violon), M. Marthe (violoncelle) et l'auteur. Le programme comportait en outre *Agnus Dei* de M. Henri Schmitt, romance de M. Henri Félix et scherzo-sérénade de M. Schidenhelm, que M. Schidenhelm lui-même exécuta brillamment sur son violoncelle, *Ave Maria* de M. L. Ancel, airs d'église anciens harmonisés par M. Henri Maréchal, menuetto de M. E. Gigoux, enfin, un chœur savoureux pour voix de femmes, *Les Sorcières* de M. H. Fleury-Roy. Nous avons apprécié le talent d'organiste de M. Georges Ibas et la voix de Mlle Anne Villa, de Mme Rambell, de M. Mary et de M. Vibert. C. H.

Salle Malakoff. — Mlle Marguerite Fregys, dont nous avons déjà eu l'occasion de louer la belle voix et le très artistique talent, a donné une grande séance le 3 mai avec un choix amusant de tous les styles, de Bach à Borodine, de Frescobaldi et Salvator Rosa à Ernest Chausson, de Gluck à Brahms. Le violoncelle de M. C. Liégeois fut fort applaudi comme intermède dans le *Kol Nidreï* de Max Bruch et d'autres pages.

Salle de la Société de Géographie. — Une belle soirée a été donnée, le lundi 6 mai, par Mlles Clarice Hollington et Doris Simpson, devant un public formé en majeure partie de la Colonie anglosaxonne de Paris. Les deux chanteuses ont de jolies voix et fort habilement conduites. Le grand intérêt de cette audition portait sur l'art anglais, dont de très heureux spécimens ont été produits ; notamment des airs d'un vif intérêt de Purcell et Parry, par Mlle Simpson, et des mélodies populaires par Mlle Hollington. Ces artistes ont tenu d'ailleurs à indiquer la souplesse de leur faculté d'exécution en se faisant aussi entendre, Mlle Hollington dans l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », et Mlle Simpson dans l'air de *La Traviata*, qu'elle a enlevé avec beaucoup d'art et de brio. Au cours d'un intermède de piano, Mlle Guller a obtenu un grand et très légitime succès, spécialement dans le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et la *Valse de Méphisto* de Liszt. J. GUILLEMOT.

— La Société « Le Lied dans tous les pays » nous a donné une très intéressante soirée, à la salle des Sociétés savantes, le mercredi 8 mai. La jolie voix de Mme Gerda Haller a fait valoir avec art des *Lieder* de Schubert, Brahms, Hugo Wolff; Mme Bréjean-Silver a très brillamment exécuté des mélodies françaises de M. Ch. Silver et de M. Lenormand, de M. G. Hue. Notons spécialement les airs français de M. Lenormand, le directeur de la société, qui m'ont semblé très bien venus et qui ont encore trouvé pour très remarquable interprète M. Berton. A citer aussi un délicieux air de montagne des bergers d'Auvergne, *Lou Baïlero*, et les airs si curieux, si caractéristiques de l'Orient (airs arméniens, turcs, georgiens), que la belle voix de Mlle Marguerite Babaian a exécutés, et dont la poésie étrange nous transporte dans un monde nouveau. Dans une partie littéraire, Mme Marie Kalff a lu de très curieuses poésies hindoues et annamites, qui vous ouvrent aussi des aperçus intéressants et assez farouches sur les mœurs de l'Extrême-Orient.

J. GUILLEMOT.

— Jeudi dernier sont entrés en loge, à Compiègne, les aspirants au prix de Rome pour la composition musicale. Malgré le nombre considérable de candidats qui se sont présentés, le jury du concours préalable n'a admis que quatre élèves au concours définitif. Ce sont MM. Deloincourt, élève de M. Widor; Mignan, élève de M. Vidal; Marc Delmas, élève de M. Vidal, et Boucher, élève de M. Widor.

Le jugement préparatoire aura lieu au Conservatoire le 5 juillet et le jugement définitif à l'Institut, le lendemain 6 juillet.

— On annonce que M. Léon Bérard, le nouveau sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a pris la décision de ramener les concours du Conservatoire de musique en l'ancienne petite salle du Faubourg-Poissonnière, devant un seul public de critiques et de compétences authentiques, ainsi qu'il était fait auparavant. On échapperait ainsi aux grandes foires instituées par M. Dujardin-Beaumetz, où l'on ne rencontrait plus guère que

les parlementaires et leurs favoris et où par suite florissaient toutes les sortes de scandales qu'on sait.

D'autre part, M. Léon Bérard estimant qu'il y a lieu de suivre avec attention tout ce qui se passe à l'étranger dans le domaine artistique, au point de vue d'études comparatives, vient de charger M. Paul Ginisty, ancien directeur du théâtre national de l'Odéon, membre de la Commission consultative des théâtres, d'une mission à l'effet d'étudier les moyens de réalisation d'un Office international des Beaux-Arts et spécialement d'un « Office international du théâtre ».

OPÉRA. — Roma, Salomé, Les Deux pigeons Samson et Dalila, La Fête chez Thérèse, Lohengrin, Thaïs, Rigoletto, Mefistofele, La Fanciulla del West, Il Barbiere di Siviglia.

OPÉRA-COMIQUE. — Don Juan, Werther, Orphée, Les Petits riens, Les Contes d'Hoffmann, Le Roi d'Ys, Pelléas et Mélisande, Manon, La Tosca, Le Pardon de Ploërmel.

THÉATRE LYRIQUE. — Le Trouvère, La Fille de Madame Angot, Naïl.

TRIANON LYRIQUE. — Don César de Bazan, Cartouche, Mam'zelle Trompette, Miss Hélyett, Mireille.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, Madame Favart.

SCALA. — Les Trois amoureuses.

CHATELET. — Saison de ballets russes : Le Dieu bleu, L'Oiseau de feu, Le Spectre de la rose, Le Prince Igor, Thamar, Petrouchka, Narcisse.

VARIÉTÉS. — Orphée aux enfers.

BRUXELLES

Festival Bach-Beethoven. — Ce n'est pas sans un rare et hardi courage qu'un chef encore jeune comme M. Alb. Zimmer ose entreprendre de donner au lendemain l'une de l'autre, les deux plus considérables et difficiles compositions d'art musical religieux qui soient : la *Messe* en *si* mineur de Bach et la *Messe solennelle* de Beethoven. Pour aboutir à la belle réalisation de cette idée hardie, audacieuse même, il a fallu une somme d'efforts inlassables, de patientes études, une persévérance à toute épreuve qui sont vraiment dignes de la plus entière admiration. L'organisation d'un tel festival n'est pas chose ordinaire et je ne sais personne, en Belgique du moins, qui ait jamais pris l'heureuse initiative de nous présenter *l'un à côté de l'autre* ces deux formidables monuments de la musique.

L'impression que l'on a de ces deux chefs-d'œuvre est également grande, mais profondément différente. L'on ne songe guère à comparer, mais bien plus à envisager chaque chose en soi, d'un point de vue absolu, admirant l'une et admirant l'autre, entièrement, profondément. Ne sont-elles pas toutes deux l'expression sublime de deux âmes largement croyantes, dépassant l'idée d'une confession quelconque pour chanter une foi plus universelle, plus humaine et plus divine à la fois. Ce même thème liturgique qui contient l'appel d'une humanité souffrante à son Dieu dont elle rappelle la douloureuse Passion, sa foi dans la Rédemption et sa reconnaissance au Sauveur, ce thème était pour Bach comme pour Beethoven une source d'inspiration merveilleuse, et chacun s'en servit selon son cœur et son esprit, avec autant de génie. Aussi quel caractère, quel relief, quelle formidable personnalité dans chacune de ces œuvres! Mais c'est toujours la même grandeur,

dans la *Messe* plus purement religieuse de Bach comme au fond de ce drame plus humain qu'est la *Solemnis* de Beethoven.

Musicalement, il faut cependant reconnaître que celle de Bach est plus riche en trouvailles harmoniques de toutes sortes, et qu'elle est pour les musiciens, à ce seul point de vue, un incomparable sujet d'étude. Beethoven n'a pas cette continuelle et vraiment unique prodigalité du maître d'Eisenach; son harmonie est plutôt simple et ses grands effets harmoniques sont rares, mais si justes et combien frappants! Par contre, ses rythmes sont d'une variété, d'une mobilité prodigieuse et donnent comme la pulsation directe de ce cœur qui vibre d'une rare sensibilité et vit si intensément tout ce qu'il chante. De là cet accent plus passionné, plus humain dans Beethoven, qui fait que sa *Messe* porte peut-être plus directement sur le « public » que celle de Bach constamment maintenue, celle-ci, — et combien facilement — sur un plan évidemment moins accessible, parce que plus purement spirituel. Mais toute communion réelle et profonde avec les deux œuvres finit par aboutir à la même consécration.

Comme exécution, l'une et l'autre offrent des difficultés transcendantes, tout particulièrement pour les chœurs qui sont soumis à une rude épreuve. Que de fois n'a-t-on pas déclaré celle de Beethoven « inchantable »! Il faut avouer qu'elle est peu aisée et que la partie des soprani notamment, dans sa tessiture constamment élevée — et très élevée même — exige une tension vocale soutenue considérable. Les chœurs de la Société Bach auront prouvé une fois de plus que tout cela est cependant réalisable. Mais l'effort n'est pas ordinaire si l'on pense qu'il y eut trois jours successifs d'audition, dont deux pour la messe de Beethoven. Cela n'est presque possible qu'en faveur de tels chefs-d'œuvre, et entraînés par un maître aussi enthousiaste et persévérant que M. Zimmer, sur lequel personne ne voudrait rester en retard. La manière dont il a stylé ses chœurs est digne de tout éloge; c'est juste, fondu, nuancé et très vivant. Arriver en cinq ans à peine à former un tel ensemble, capable de chanter les deux plus grandes œuvres de la musique religieuse, est chose assez rare et admirable pour qu'il soit permis d'y insisterun peu. L'honneur en revient surtout au chef et les ovations qu'on lui fit à la fin du concert lui auront prouvé que chacun le comprenait ainsi.

L'orchestre, composé d'éléments choisis, fut aussi fort bon, dans la messe de Beethoven surtout, où son rôle expressif est plus considérable que dans Bach. Le *Praeludium* au *Benedictus* notamment, dont les harmonies claires et éthérées font penser à celles du prélude de *Lohengrin*, aussi l'introduction au merveilleux *Sanctus* ont été joués avec toute la piété et le sentiment voulus. Parmi les solistes de l'orchestre, MM. Joh. Smit (violon), Piérard (hautbois) et Demont (flûte), ont été absolument parfaits. A l'excellent orgue Delmotte, de Tournai, M. Janssens.

Le quatuor vocal fut surtout magnifique dans Beethoven; et par-dessus tout, je citerai Mme Noordewier-Reddingius, dont la merveilleuse et pure voix de soprano plane comme une lumière sur tout l'ensemble. Et quelle profonde musicalité, quel large et noble style, quel accent! Cela fut incomparable dans Bach comme dans Beethoven. Dans la *Solemnis*, tous furent du reste remarquables : Mme De Haan-Manifarges (alto), MM. Baldzun (ténor) et Stephanie (basse), lequel chanta avec autorité et de façon impressionnante — un peu extérieure peut-être — le début de l'*Agnus Dei*. Cette tendance à quelque effet, fut plus apparente dans la messe si profondément « intérieure » de Bach, et musicalement, ce ne fut pas impeccable dans le *Quoniam* notamment. Mais l'autre air, *Et in spiritum*, fut magnifiquement déclamé. L'*Agnus Dei* (Bach) eut en Mme De Haan une interprète parfaite, et M. Baldzun chanta le *Benedictus* avec infiniment de goût et de simplicité.

L'ensemble de ce festival laisse l'impression que l'effort magnifique tenté par M. Zimmer était à la hauteur du but, et nous ne pouvons mieux lui témoigner notre grande admiration qu'en assurant le chef de la jeune société Bach de toute notre sympathie et de notre plus entière confiance.

May de Rudder.

— Mme Wybauw-Detilleux a donné à l'exposition des œuvres du peintre Detilleux une fort intéressante matinée de *Lieder* consacrée à Beethoven. Programme bien composé et interprétation intelligente et convaincue. L'intérêt de l'auditoire s'est particulièrement concentré sur l'exécution des *Chants écossais* avec accompagnement de violon, violoncelle et piano. C'est un beau cycle lyrique, à l'inspiration variée, aux accompagnements souvent très pittoresques et suggestifs, comme l'évocation de la cornemuse populaire dans les *Jolies filles des Highlands* et celle du combat meurtrier dans l'épique morceau l'*Orpheline*. Tout cela fut très bien interprété et coloré par la cantatrice accompagnée à souhait par MM. Deru (violon), Gaillard (violoncelle) et Minet (pianiste).

M. de R.

— Le concert de M. Désiré Defauw, à la Salle Nouvelle, a obtenu le plus vif succès auprès d'un

public très sympathique. M. Defauw est un violoniste d'avenir. Quand il sera parvenu à maîtriser complètement sa sonorité, il pourra déployer à l'aise une nervosité chaude et puissante, une interprétation vivante et compréhensive.

M. Defauw, accompagné par Mme Defauw (un peu trop bruyamment parfois!) et par M. G. Minet, donna de fort belles interprétations des sonates de Lekeu et de C. Franck et de la chaconne de Bach-Schumann.

Les intermèdes de chant de Mlle M. Rollet furent fort goûtés. Citons *A la bien aimée* de Beethoven, et deux *Lieder* bien venus de M. Defauw, *Le Sonneur* et *Nuit d'été*, dans lesquels M. Defauw n'a garde de cacher ses préférences pour la musique de la jeune école française. L. V.

— Les orgues de l'église Notre-Dame, à Laeken, viennent d'être renouvelées dans des conditions qui en font un des plus importants instruments de la Belgique. Seules les orgues de la cathédrale d'Anvers sont plus complètes. Les orgues de Laeken comptent maintenant quatre claviers réels, — le positif par transmission ayant été remplacé par un positif réel, — une cinquantaine de registres et quinze pédales de combinaisons. L'instrument est très puissant, hormis le trente-deux pieds qui est un peu faible.

L'inauguration en a été faite le vendredi 10 mai, par M. Louis De Bondt, qui avait fait choix d'un programme particulièrement intéressant. A côté des maîtres classiques : Bach et Hændel représentés, le premier, par son admirable *Choral varié* sur le cantique *Vor deinem Thron' tret' ich*, le second par le concerto en *fa*, œuvre puissante et noble, figuraient en première audition : un andante en *fa* majeur de M. Van Overeem, un choral d'une belle ligne mélodique et d'une écriture contrapontique élégante de R. Moulaert, et un *Prélude sur un ancien lied flamand* de Paul Gilson. On a entendu encore une sonate en *ut* mineur de A. Guilmant, l'*Invocation* de A. Mailly, le *Thème varié* en *la* bémol de Thiele et un *Andante sostenuto* d'Edgar Tinel, pièce très expressive dans le style sévère, d'une belle maîtrise d'écriture.

M. De Bondt nous prouva que le jeu de l'orgue n'a pas de secrets pour lui. Malgré l'acoustique défavorable de l'église il réussit, par des combinaisons de jeux, à rendre chaque œuvre avec clarté et dans son sentiment propre. Les variations de Thiele, œuvre de haute virtuosité, furent exécutées avec une aisance remarquable. S. M. la Reine, qui assistait à la séance, félicita chaleureusement l'artiste. M. BRUSSELMANS.

— Jeudi dernier, à la salle Ravenstein, a eu lieu une charmante audition des élèves de l'excellent professeur M. Jean Janssens, pianiste, moniteur du Conservatoire de Bruxelles, avec le concours de Mme Mahy-Dardenne, cantatrice, qui s'est fait entendre dans des *Lieder* de Schumann, Grieg et Schubert.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Cercle « Piano et archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Salle de l'Emulation, jeudi 30 mai, à 8 ½ heures du soir, 23e concert historique avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice et M. Léva, clarinettiste. Programme : 1. Quatuor en *fa* no 7 (Beethoven); 2. Mélodies A) L'Hidalgo (Schumann); B) Clair de lune; C) Les Roses d'Ispahan (Fauré); 3. Rapsodie pour clarinette et piano, première audition (Debussy); 4. A) Prélude d'automne; B) La Fiancée du beau gas, première audition (P. Dupin); 5. Quatuor avec piano (V. d'Indy)

— Trois matinées artistiques d'un grand intérêt sont annoncées au Palais des Beaux-Arts de Liége, à l'occasion du salon triennal. Le vendredi 31 mai, récital de piano par Mlle Blanche Selva avec le concours de Mlle M. Rollet, cantatrice et de Mlle M. Biermé, critique d'art. Cette séance sera consacrée aux œuvres de César Franck et Vincent d'Indy.

Le vendredi 14 juin, concert Max d'Olonne.

Toutes ces matinées auront lieu à 5 heures.

LOUVAIN.—L'éminent violoncelliste Jacobs a été chaleureusement acclamé par un public enthousiaste au second concert de l'Ecole de musique. Le sympathique artiste possède toujours les si belles qualités qui lui valurent sa brillante réputation, surtout la noble simplicité et la distinction du phrasé. Tant dans le concerto de Saint-Saëns que dans des piécettes de Fischer, de Sibelius, de Tchaïkowsky, comme dans la *Träumerei* de Schumann, il nous a ravis. M. Minet l'a accompagné en perfection. Les chœurs chantèrent le frais et joyeux *Lentefeest* de Mestdagh et la marche des nobles de *Tannhäuser*. Le reste du programme était purement orchestral : une esquisse symphonique joliment, mais superficiellement pittoresque de Jules Mouquet : *Au Village;* un « preludium » assez terne de Gärnefelt, une belle page religieuse de Sgambati intitulée : *Te Deum Laudamus;* deux morceaux exquis de la *Rosamonde* de Schubert, et enfin le si étrangement impressionnant *Cygne de Tuonéla* de Sibelius, dont le solo de cor anglais fut bien joué par M. M. Vranckx. Franc succès pour notre orchestre et son excellent chef M. Du Bois. M.

NOUVELLES

Le *Ménestrel* reproduit une correspondance intéressante échangée entre Hans de Bülow et Verdi. Lors de la première représentation d'*Aïda* en Allemagne en 1874, Bülow publia dans un journal une critique très vive du chef-d'œuvre de Verdi. Plus tard, il en eut regret, et, comme on va le voir, il s'en confessa à Verdi lui-même dans une lettre fort curieuse (écrite en italien) qu'il lui adressa à Gênes. Voici cette lettre, que nous faisons suivre de la réponse qu'y fit Verdi :

Hambourg, le 7 juin 1892.

ILLUSTRE MAITRE,

Daignez écouter la confession d'un pécheur contrit! Il y a déjà dix-huit ans que le soussigné s'est rendu coupable d'une grande, grande *bestialité* journalistique envers le dernier des cinq rois de la musique italienne moderne. S'il s'en est repenti, s'il en fut amèrement honteux, oh! combien de fois! Quand il commit le péché en question (peut-être votre magnanimité l'aura-t-elle oublié), il était vraiment en état de stupidité *(mentecca-tagine)*; daignez compatir à cette circonstance en quelque sorte atténuante. J'avais alors l'esprit obscurci par un fanatisme d'ultra-wagnérisme. Sept années plus tard, la lumière se fit peu à peu. Le fanatisme s'est purifié, est devenu enthousiasme. Fanatisme, *pétrole;* enthousiasme, *lumière électrique.* Dans le monde intellectuel et moral, la lumière s'appelle : justice. Rien de plus destructif que l'injustice, rien de plus intolérable que l'intolérance, comme l'a déjà dit le très noble Giacomo Leopardi.

Arrivé enfin à ce point de connaissance, combien j'eus à m'en féliciter, combien s'en est enrichie ma vie, s'en est accru pour moi le champ des joies les plus précieuses, les joies artistiques! J'ai commencé par étudier vos dernières œuvres : *Aïda*, *Otello* le *Requiem*, dont, dernièrement, une exécution plutôt faible m'a ému jusqu'aux larmes; je les ai étudiées non seulement selon la lettre qui tue, mais selon l'esprit qui vivifie. Eh bien, maître, maintenant je vous admire, je vous aime! Voulez-vous me pardonner, voulez-vous vous prévaloir du privilège des souverains, celui de faire grâce? Quoi qu'il en soit, je dois, le pouvant, et fussé-je même seul pour en donner l'exemple à mes moindres frères errants, confesser ma faute passée.

Et, fidèle au mot prussien : *Suum cuique*, je crie bravement : Vive Verdi, le Wagner de nos chers alliés.

HANS DE BULOW
(né le 8 janvier 1830).

Et voici la réponse de Verdi :

Gênes, 14 juin 1892.

ILLUSTRE MAESTRO BULOW,

Il n'y a pas ombre de péché en vous; ce n'est pas le cas de parler de repentir et d'absolution. Si vos opinions d'autrefois étaient différentes de celles d'aujourd'hui, vous avez très bien fait de les manifester; je n'aurais jamais songé à m'en plaindre. Du reste, qui sait... peut être aviez-vous raison alors!

Quoi qu'il en soit, votre lettre inattendue, écrite par un musicien de votre valeur et de votre importance dans le monde artistique, m'a fait grand plaisir! Et cela, non par vanité personnelle, mais parce que je vois que les artistes vraiment supérieurs jugent sans préjugés d'école, de nationalité, de temps.

Si les artistes du Nord et du Sud ont des tendances diverses, il est bien qu'elles soient *diverses*. Tous devraient maintenir les caractères propres à leur nation, comme le dit très bien Wagner. Heureux vous, qui êtes encore les fils de Bach! Et nous? Nous pourtant, fils de Palestrina, nous avions un jour une école grande et... nôtre! Maintenant elle s'est faite bâtarde, et menace ruine! Si nous pouvions retourner en arrière!

Je suis fâché de ne pouvoir assister à l'exposition musicale de Vienne, qui, outre la bonne fortune de me trouver au milieu de tant d'illustres musiciens, m'aurait procuré le plaisir de vous serrer particulièrement la main. J'espère que mon âge avancé trouvera grâce auprès de ces messieurs, qui m'ont gentiment invité, et qu'ils voudront bien excuser mon absence.

Votre sincère admirateur,
G. VERDI.

— A la vente de la collection de Sophie Schneider, qui a eu lieu cette semaine à Berlin chez Martin Breslauer, quelques pièces manuscrites ont été payées à un prix élevé. Un amateur a donné 3,000 marks pour un manuscrit autographe de Beethoven contenant le *Busslied* et le *Gottes Macht und Vorsehung;* un autre a payé 1,000 marks un canon inédit du maître de Bonn. Une lettre de Beethoven au chevalier Türkheim Seilersteg a été cédée au prix de 620 marks. Une lettre de Léopold Mozart avec un post-scriptum de son fils Wolfgang a été payée 750 marks. Enfin le Musée historique de Cologne a acquis un rondo de Mozart pour la somme de 2,000 marks.

— Depuis le mois de février dernier, la Moody-Manners-Opera Company donne dans les villes anglaises les plus importantes des interprétations scéniques de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn. Elle a commencé sa tournée artistique à Liverpool, et depuis lors, toutes les semaines, l'œuvre de Mendelssohn, dont la première exécution remonte à 1846, a été interprétée deux ou trois fois. Elle a été accueilli partout avec grande faveur.

— Ainsi que nous l'avons dit déja, on prépare activement à Londres le grand festival Hændel, qui aura lieu au Crystal Palace, les 25, 27 et 29 juin prochain, sous la direction de M. Frederic Cowen. On sait que depuis quelques lustres, l'usage s'est établi à Londres d'organiser un festival

Hændel tous les trois ans, et que ces fêtes musicales, auxquelles participent de très nombreuses sociétés chorales de province, ont obtenu jusqu'ici un réel succès. Cette année, le programme du festival comporte une exécution de l'oratorio *Israël en Egypte*, dont la dernière audition intégrale remonte à 1903; des fragments de *Samson;* des chœurs sacrés et profanes; enfin une exécution du *Messie*. Les villes de Sheffield, Leeds et Huddersfield ont fourni le plus important contingent de chanteurs dont le nombre total atteint le chiffre invraisemblable de 4000! L'orchestre comprendra cinq cent cinquante exécutants. Les répétitions partielles qui ont commencé le 13 de ce mois, donnent l'espoir que les fêtes seront couronnées de succès. Les solistes, sont Mmes Donalda, Esta d'Argo, Perceval Allen, Clara Butt, MM. Ben Davies, Charles Saunders, Kennerley Rumford, Herbert Brown et Robert Radford.

— On continue, en Allemagne, à combattre activement les abusives extensions du cinématographe. L'Union des auteurs dramatiques a chargé son secrétaire, M. Goldbaum, avocat à Berlin, de rédiger un rapport qui sera soumis aux chambres législatives. Dans ce rapport, il est constaté que les représentations cinématographiques n'ont rien de commun, par les impressions qu'elles procurent, avec les sentiments nobles que fait naître l'art dramatique, qu'elles spéculent seulement sur les instincts bas et vils des masses et sur les sensations malsaines que recherchent certains spectateurs. Il est dit aussi que les juges de la Cour supérieure de justice ont déclaré que les représentations au cinématographe ne sont pas des représentations théâtrales, au sens du paragraphe 33 *a* du règlement relatif aux métiers et professions. Il en résulte en faveur des entreprises de ce genre une inégalité que l'on voudrait voir disparaître. Les conclusions du rapport se résument en ceci. On demande au pouvoir législatif de décider que les exploitations cinématographiques soient inscrites parmi celles qui rentrent dans le paragraphe 33 *a* ci-dessus, que la censure préventive soit établie contre elles avec défense de faire coller aux murs des affiches sensationnelles, et qu'il leur soit interdit d'admettre comme visiteurs les élèves des écoles. En outre, on prie les chambres législatives d'imposer des mesures sévères pour diminuer les risques d'incendie et d'exiger, de la part des entrepreneurs, des garanties au point de vue des ressources financières et de la moralité. On ne voit pas pourquoi ces entrepreneurs jouiraient de privilèges que n'ont pas les directeurs de théâtres. D'après une décision de l'Assemblée générale de l'Union des Auteurs dramatiques allemands, les membres de cette association ne pourront plus être employés au service des cinématographes. La même décision a été prise par le *Deutscher Bühnenverein* et par le *Deutsche Bühnengenossenschaft.* Ces décisions se basent sur ces faits qu'un grand nombre de théâtres de province ont déjà été ruinés par les cinématographes, que les places bon marché dans les salles de théâtre restent vides parce que le gros public préfère le spectacle démoralisant et moins coûteux du cinématographe, qu'enfin jamais les théâtres n'ont fait d'aussi mauvaises affaires que depuis qu'une concurrence ayant des facilités d'action qu'ils ne sauraient avoir, a pu impunément s'établir. En s'attaquant à eux pour limiter le dommage qu'ils causent, les Sociétés théâtrales allemandes font simplement acte de légitime défense en faveur de leurs membres et de toutes les personnes qui vivent du théâtre.

— La comtesse Visconti di Rosasco, qui vient de mourir à Novara, a laissé à l'Institut musical de cette ville, outre divers instruments anciens, une collection très importante de manuscrits musicaux d'anciens compositeurs italiens. Cette collection, qui sera mise à la disposition des travailleurs, a été formée en grande partie par le comte Visconti, l'époux de la donatrice.

— A sa dernière assemblée générale, tenue le 10 de ce mois, la Société des Amis de la musique de Berlin a nommé directeur de ses concerts, pour l'année musicale 1912-1913, l'éminent capellmeister Fritz Steinbach, qui dirigera, par conséquent, les quatre grands concerts symphoniques organisés chaque année par l'Orchestre philharmonique de Berlin.

— La direction du Théâtre national de Christiania annonce qu'elle représentera sous peu *Lohengrin* de Richard Wagner, qui n'a jamais été joué dans la capitale de la Norvège. Le rôle de Lohengrin sera chanté par le ténor Hérold.

— Avant la fin de ce mois, le personnel de la Scala de Milan se rendra à Berlin pour y représenter, à la Kurfürsten Oper, le nouvel opéra de Mascagni, *Isabeau*.

— M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg, met la dernière main à un drame lyrique en six tableaux dont l'auteur est M. Jules Delacre : *Olivier le Simple*. Cette composition, résultat de quatre ou cinq années de travail, met en conflit notre Nord brumeux et le merveilleux Orient, personnifié dans l'héroïne. Une audition donnée dernièrement a émerveillé de nombreux musiciens, venus de Paris pour l'entendre.

— On a célébré il y a quelques jours, à Teutendorf (Mecklembourg), le centième anniversaire de la naissance de Frédéric de Flotow. A cette occasion, le théâtre de la Cour a donné une représentation très réussie de *Martha*.

— M. P. Lacôme, le compositeur applaudi de tant d'opérettes telles que *Jeanne, Jeannette et Jeanneton, Madame Boniface, Ma mie Rosette*, etc., etc, va faire sa rentrée au théâtre, en Angleterre, avec un opéra-comique en trois actes, *Christine*, écrit sur un livret de notre confrère Georges Duval.

On parle beaucoup, dans les cercles londoniens, de la partition qui est, paraît-il, considérable et d'une très belle tenue.

— La huitième Symphonie de Gustave Mahler a été donné trois fois au cirque Schumann à Berlin par plus de mille choristes.

On avait fait venir de Leipzig le chœur de l'église Saint-Paul, le chœur du Gewandhaus, le chœur de Riedel. On y avait joint un chœur de jeunes garçons de Berlin. Les soli étaient exécutés par Mmes Gertrude Foerstel, Martha Winternitz, Odilie Metzger, Anna Erler, et par MM. Senius, Steinert et Senten. L'orchestre de la Philharmonie avait été renforcé.

Ces puissantes masses furent dirigées tour à tour et avec un talent égal par M. Wilhelm Mengelberg et par M. Georg Gœhler.

On avait choisi le jour anniversaire de la mort de Mahler pour reprendre cette symphonie avec chœurs, que le compositeur génial considérait comme « la coupole de son œuvre ».

— On a donné, ces jours-ci, au Théâtre du Conservatoire de Berlin, une représentation de *Matrimonio Segreto*, de Cimarosa, qui a obtenu un succès enthousiaste. La critique s'est plu à reconnaître que le chef-d'œuvre de Cimarosa, dont la première eut lieu à Vienne en 1792, un an après la mort de Mozart, a des qualités dramatiques et des pages de chant qui ont conservé tout leur charme pour les gens de goût, et elle trouve regrettable, qu'après avoir connu une carrière si glorieuse en Allemagne et en Italie, le charmant opéra ait été délaissé pendant si longtemps. Sans doute la création de Cimarosa a subi l'influence de la musique de Mozart, mais hormis cette imitation inévitable, elle a des parties très originales, dont la beauté sera toujours attestée par les esprits délicats.

— Le programme des représentations d'œuvres de Mozart et de Richard Wagner qui seront données, cet été, au théâtre du Prince-Regent et au théâtre de la Résidence à Munich a été, ces jours-ci, définitivement arrêté. Au théâtre du Prince-Régent, festival de Wagner, on donnera : les *Maîtres Chanteurs*, 11 et 24 août, 4 et 15 septembre; *Tristan et Isolde*, 13 et 22 août, 2 et 13 septembre; l'*Anneau du Nibelung*, du 15 au 20 et du 26 au 31 août, et du 6 au 11 septembre. Et au théâtre de la Résidence, festival Mozart, on donnera : les *Noces de Figaro*, 2 et 8 août; *Cosi fan tutte*, 3 et 10 août; *Don Juan*, 5 et 9 août; *Bastien et Bastienne* et l'*Enlèvement au Sérail*, 6 août.

— A Rome, un groupe d'artistes a formé le projet d'élever sur le Capitole un monument en marbre à la gloire de Verdi. Dans ce but, il a répandu dans le public des listes de souscription, qui se couvrent de signatures.

— Le Comité permanent des fêtes musicales, à Carlsbad, a pris l'initiative de rappeler, par une pierre commémorative, qu'en 1812 — il y a donc exactement cent ans — Beethoven fit deux séjours à Carlsbad, en juillet et en septembre, et que le 6 août de la même année, il y dirigea un concert de bienfaisance en faveur des sinistrés de Baden. Déjà, le conseil communal de Carlsbad a donné le nom de « Parc Beethoven » à une des promenades de la ville. La plaque commémorative que l'on projette de placer, sera inaugurée au cours de cet été.

Fondation Félix Mottl (sous le haut Protectorat de S. A. R. la Princesse Rupprecht de Bavière). — Pour honorer dignement la mémoire du grand chef disparu, un comité comprenant les plus hautes personnalités princières et artistiques de l'Allemagne et de l'Autriche s'est constitué dans le but de recueillir un capital important dont les intérêts constitueront un prix d'encouragement qui sera offert, chaque année, à l'élève le plus méritant de l'Académie de musique de Munich dont Mottl fut le directeur. Cette fondation est tout à fait conforme aux intentions du maître disparu qui soutint de si grand cœur les jeunes artistes au début de leur carrière. Pour que tous ceux qui ont aimé, honoré et admiré Mottl puissent prendre part à cette œuvre, les dons les plus modestes sont acceptés avec reconnaissance.

A *Bruxelles*, où Mottl compta tant d'admirateurs, ces dons peuvent être souscrits jusqu'au *1er octobre 1912* (nom ou initiales) : au *Cercle Artistique et Littéraire* et chez les principaux *éditeurs de musique* où des listes sont déposées.

On peut aussi adresser les souscriptions (mandats ou timbres), à Mlle May de Rudder, 22, rue Verhas, Bruxelles, et au *Guide musical* (3, rue du Persil), qui ouvrira une liste dans ses colonnes.

Notre collaboratrice. Mme Währer-L'Huillier, à Coswig-Dresde, villa Daheim, prie MM. les compositeurs français et belges qui auraient parmi leurs œuvres pour piano des pièces caractéristiques pouvant s'adapter à la danse genre Duncan, de bien vouloir les lui indiquer en vue de la formation du répertoire de tournées d'une remarquable élève d'Isadora Duncan dont le programme comporte déjà Schumann, Chopin, Grieg, Gluck, Tchaïkowsky, Schytte, Jaques-Dalcroze, Chaminade, etc.

BIBLIOGRAPHIE

LOEILLET, J.-B. — *Sonates pour instruments divers et piano, harmonisées par A. Béon* (deuxième série), Paris, Lemoine.

Nous avons annoncé, il y a quelques mois, l'apparition d'une première série de ces œuvres de musique de chambre du charmant maître gantois Loeillet. En voici une nouvelle, comprenant deux sonates pour violon, une pour deux violons, une pour violoncelle, une pour violon et violoncelle, une pour flûte, une pour hautbois, une pour flûte et hautbois, une pour deux flûtes, enfin, une pour violon, alto et violoncelle, le tout avec accompagnement de piano. Il va de soi que celui-ci sera avantageusement remplacé par le clavecin, le violon et le violoncelle, respectivement par la viole d'amour et la viole de gambe.

Comme pour les précédentes, la basse chiffrée a été réalisée par M. Béon avec un goût averti et une parfaite intuition de l'effet latent, voulu par le compositeur. Toutes les parties instrumentales sont soigneusement nuancées. L'ensemble constitue un appoint précieux pour nos séances de musique ancienne.

— De M. Béon également (même éditeur), deux cahiers de *Chansons du XVe siècle*, harmonisées à quatre voix mixtes avec autant de savoir-faire que d'esprit. Elles sont au nombre de vingt. Quelques-unes furent exécutées l'an dernier aux concerts de musique ancienne donnés au salon d'art du XVIIe siècle et y obtinrent un succès qui permet d'apprécier la valeur de l'ensemble. E. C.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec infiniment de peine, la mort d'une de nos meilleures artistes lyriques du présent, Mme Bressler-Gianoli, décédée ces jours-ci à Genève, dans la pleine maturité de son beau talent. C'était une nature des mieux douées, musicienne hors ligne, pleine de tempérament, servie par une superbe voix de contralto et une intelligence supérieure. Après de sérieuses études musicales à Genève et à Milan, et des débuts remarquables à Genève, elle appartint successivement aux meilleures scènes françaises et italiennes de l'Europe, notamment à l'Opéra-Comique, de Paris, à la Monnaie de Bruxelles, à la Scala de Milan, à Venise. Ce fut notamment une Carmen des plus remarquables. A deux reprises différentes, elle fut engagée au Manhattan Opera House de New-York où elle eut un succès considérable.

Mme Bressler-Gianoli avait aussi pris part aux belles représentations d'*Orphée*, au théâtre du Jorat (été 1911); elle venait d'être nommée professeur de chant au Conservatoire de Lausanne, l'hiver dernier. Ce fut une personnalité des plus sympathiques, une femme de grande dignité et de cœur, une véritable et belle artiste qui laissera de profonds regrets. M. DE R.

— Le maître Hasselmans, le grand harpiste, professeur de la classe de harpe du Conservatoire de Paris depuis 1884, c'est-à-dire, vingt-huit ans, et qui chaque année obtenait de tels succès par ses élèves, vient de mourir subitement à Paris, le 20 de ce mois. Il était né à Liége, comme on sait, le 5 mars 1845. Il a écrit de fort nombreuses œuvres, surtout pour son instrument, délicates, mélodiques et aériennes comme son propre jeu. Son geste, et le geste qu'il enseignait à ses élèves, était harmonieux et souple. Ses deux enfants continuent dignement sa tradition de goût et de style, l'un, comme violoncelle et surtout maintenant chef d'orchestre, l'autre, Mlle Marguerite Hasselmans, comme pianiste. Les obsèques d'Alphonse Hasselmans ont eu lieu le 23, en l'église Saint-Honoré d'Eylau.

— Dimanche dernier 5 mai est mort à Paris, à l'âge de quatre-vingt-deux-ans, M. Emile Decombes, ancien professeur au Conservatoire. Né à Nîmes le 8 août 1829, M. Émile Decombes, admis dans la classe de Laurent, avait obtenu un second prix de piano en 1845, et le premier prix l'année suivante. Nommé professeur de solfège en 1866, il devint, en 1875, professeur d'une classe de piano préparatoire pour hommes, qu'il conserva jusqu'en 1899 époque où il fut admis à la retraite par limite d'âge. Deux jours avant sa mort, il avait reçu la médaille de 1870.

58me ANNÉE. — Numéros 23-24. 9 et 16 Juin 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Jean-Jacques Rousseau musicien

(SUITE)

Quant à lui, c'est à l'extrémité opposée qu'il se place : il est « la Mélodie » et ne veut pas être autre chose. Pourquoi non? La mélodie n'a-t-elle pas, elle aussi, ses droits? N'avait-elle pas existé, seule et sans partage, jusqu'aux temps, relativement modernes (quelques siècles tout au plus, et qu'est-ce que cela en regard de l'existence antérieure de l'humanité?) où la nécessité des sons simultanés était venue s'imposer à l'homme cultivé? Les chants primitifs, les mélodies populaires, n'ont-ils pas été conçus en dehors de toute préoccupation d'harmonie? Or, il nous apparaît que la musique de Jean-Jacques Rousseau est la plus proche de la mélodie populaire que nous puissions donner en exemple. L'homme de la nature est revenu aux pratiques des anciens âges : il l'a fait d'abord par goût et par instinct, puis, ensuite, par raison. Par là il a pris position, lui aussi, et il ne faudrait pas en dire beaucoup davantage pour que nous nous croyions autorisés à le prendre à son tour pour chef d'école : l'Ecole qui n'a pas d'école!

Elle existe, elle a toujours existé cette école d'artistes purement intuitifs, qui veulent tout devoir à leurs seules facultés imaginatives et rien, ou le moins possible, à l'artifice. En musique, il ne semble pas qu'elle ait trouvé un représentant d'aussi vaste envergure que Jean-Jacques Rousseau.

Nous l'avons vu à l'œuvre et savons comment il s'est préparé à l'exercice de l'art. Personne autant que lui n'a mérité la qualification d'autodidacte. Il n'a jamais eu de maître, et c'est par des lectures solitaires qu'il a acquis la totalité des connaissances théoriques et techniques qui lui ont suffi.

Mais, au fait, n'est-ce pas par les mêmes moyens qu'il a fait son éducation générale? C'est par des lectures et des méditations analogues que, dans sa retraite des Charmettes consacrée au travail intellectuel et à la formation de sa pensée, il s'est préparé à devenir l'écrivain et le philosophe; et, parallèlement et par des moyens semblables, c'est là aussi qu'il a acquis les notions nécessaires à la pratique de la musique. Qu'il ait été certainement plus loin dans la première voie, personne ne songe à le contester; mais le départ fut le même sur les deux; et de même que, dans les écrits littéraires, on peut suivre un progrès continu qui va jusqu'à faire écrire à la fin les plus éloquentes et les plus émouvantes pages des *Confessions*, de même on constate une progression analogue dans l'œuvre musicale, trop tôt interrompue. Rappelons-nous qu'au moment où il fit le *Devin du village* il n'avait encore, en littérature, écrit que son premier Discours, lequel

n'apparaît dans son œuvre que comme une promesse, et, s'il fût resté unique, n'aurait pas suffi à sa gloire : ce fut donc par l'effet d'une pratique incessamment renouvelée qu'il acquit les qualités littéraires que nous font admirer *La Nouvelle Héloïse, Emile*, les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, etc. Nul doute que si, au lieu d'écrire ces livres, il eût composé d'autres opéras, il eût réalisé le même progrès en musique, — et peut-être n'aurions-nous pas eu besoin d'attendre Gluck pour voir réaliser la réforme à la préparation de laquelle ses idées ont puissamment contribué. En tout cas, ce n'est pas le génie qui lui eût manqué.

Suivons-le dans l'élaboration successive des quelques œuvres musicales qu'il nous a laissées.

Nous ne connaissons rien de son premier essai de composition, cette symphonie écrite à Lausanne, alors qu'âgé de dix-huit ans, il ne savait pas même encore lire la musique. Il n'y a évidemment pas lieu d'en regretter la perte, et il nous suffit d'être informés de cette tentative prématurée pour en tirer les conséquences utiles. Il ressort de l'aventure que, dès cette époque de sa vie, Rousseau était tourmenté par le désir d'écrire de la musique, et il n'est pas douteux que sa tête fût alors pleine d'inspirations confuses. Mais pouvait-il croire qu'il fallût tant de peine pour parvenir à s'y reconnaître et que la musique, si plaisante à entendre qu'elle lui paraissait être comme le jaillissement d'une source naturelle, fût si difficile à saisir au passage et à fixer par la notation? Ce fut la première leçon que lui donna l'expérience, et il sut en profiter.

Pourtant, il fut longtemps encore à conserver ses premières illusions. Capable de beaux rêves, il resta d'abord sans activité pour les faire passer dans la réalité. Il nous a fait des confidences qui nous éclairent sur la façon dont il concevait le travail de création musicale. Il raconte que, pendant une maladie, il entreprit la composition des *Muses galantes*, et voici de quelle manière l'inspiration se présenta à lui :

Les idées de musique et d'opéra me revinrent, et, dans les transports de ma fièvre, je composai des chants, des duos, des chœurs. Je suis certain d'avoir fait deux ou trois morceaux *di prima intenzione* dignes peut-être de l'admiration des maîtres s'ils avaient pu les entendre exécuter. Oh ! si l'on pouvait tenir registre des rêves d'un fiévreux, quelles grandes et sublimes choses on verrait sortir quelquefois de son délire !

Et, après la guérison :

Je me livrai avec une ardeur qui, pour la première fois, me fit goûter les délices de la verve dans la composition. Un soir, me sentant tourmenté, maîtrisé par mes idées, je cours m'enfermer chez moi, je me mets au lit, après avoir bien fermé mes rideaux pour empêcher le jour d'y pénétrer; et là, me livrant à tout l'estre poétique et musical, je composai rapidement en sept ou huit heures la meilleure partie de mon acte... Il me resta le matin dans ma tête qu'une bien faible partie de ce que j'avais fait ; mais ce peu, presque effacé par la lassitude et le sommeil, ne laissait pas de marquer encore l'énergie des morceaux dont il offrait les débris (1).

Il est certain que cette méthode de travail ne ressemble guère à celle des compositeurs qui ne peuvent trouver leurs agrégations sonores que la plume à la main ou les doigts sur le clavier ! De telles rêveries peuvent être utiles à la conception de l'œuvre; mais qu'il est malaisé de les retenir et de les fixer ! S'il est vrai que de « sublimes choses » peuvent être entrevues dans le délire de la fièvre, la difficulté commence lorsqu'il s'agit, suivant l'expression de Rousseau, d'en « tenir registre ». L'évocation du rêve est le plus difficile problème qui s'offre à la technique de l'artiste. C'est ce qui fait comprendre le Hans Sachs de Wagner dans sa belle leçon au jeune chevalier-chanteur qui vient lui conter son rêve de la nuit :

« Dans le beau temps de la jeunesse, quand le cœur se dilate largement sous la puissante impulsion du premier amour, il en est beaucoup qui savent trouver un beau chant : c'est le printemps qui chante en eux. Viennent l'été, l'automne et l'hiver, il en est encore quelques-uns qui savent

(1) *Confessions*, livre VII.

trouver un beau chant : ce sont ceux qu'on appelle Maîtres.

— Mais, objecte Walther, celui qui est déjà loin du printemps, comment peut-il s'en créer une image?

— Il la rafraîchit autant qu'il est en son pouvoir. Beaucoup, grâce à l'art, peuvent retrouver des pensées enfuies... Pensez au beau songe du matin. Rêve et poésie sont unis; ils se prêtent mutuellement appui. »

Rousseau s'arrêta au premier terme de ce développement : la musique telle qu'il la pratiqua ne fut jamais pour lui que le « songe du matin ».

Les partitions des premiers opéras auxquels il s'essaya, *Iphis* et *la Découverte du nouveau monde*, sont perdues; nous ne pouvons avoir une idée de ce que l'auteur a pu vouloir faire que par les poèmes. Ceux-ci sont très exactement construits dans la forme et l'esprit de l'opéra français postérieur à Lulli; il y a tout lieu de croire que leur musique n'eût été qu'une imitation des œuvres du répertoire avant Rameau.

Il en va de même pour les *Muses galantes*, dont le poème est également imprimé parmi les œuvres de J.-J. Rousseau, et dont la musique a été considérée comme perdue jusqu'à ce jour : nous en avons retrouvé un acte (1), dont le style est encore très exactement celui de la musique française du même temps.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.



(1) La musique de l'acte d'*Hésiode*, première entrée des *Muses galantes*, inconnu jusqu'à présent, existe pourtant, copiée de la main même de J.-J. Rousseau (en parties séparées), dans une collection particulière, celle du marquis de Girardin, descendant de celui qui fut le dernier hôte du philosophe à Ermenonville. Nous avons consacré à ce document inédit une étude particulière dans une autre partie de ce travail.

LE FESTIVAL RHÉNAN

Ces trois jours de haute musique avaient réuni à Aix-la-Chapelle un public moins nombreux que de coutume; tandis que l'on se disputait les places aux répétitions générales, il y en avait de vides, en bon nombre, aux exécutions. Est-ce là le résultat de la « vie chère » qui atteint aussi les prix d'entrée des concerts, ou bien faut-il en accuser la décision d'après laquelle on ne pouvait prendre de place pour un jour isolé?

La première journée était consacrée à l'audition de la Messe en *si* mineur de Bach, par trois cent cinquante chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. le professeur Schwickerath. Après vingt-cinq années d'un labeur artistique fructueux, l'excellent chef va quitter Aix, appelé à remplacer Félix Mottl dans une partie de ses charges à Munich. Ce festival lui sert d'apothéose et à maintes reprises la sympathie des dilettantes d'Aix s'est chaleureusement extériorisée.

Trois cent cinquante exécutants pour la Messe en *si* mineur, c'est plus que Bach n'a jamais rêvé. Hændel n'en demandait pas tant pour ses œuvres les plus grandiloquentes et se contentait d'un maximum de deux-cents chanteurs et instrumentistes. Quant à Bach, habitué à un nombre très restreint d'exécutants, à une faible proportion des archets, comparés aux instruments à vent, il serait bien surpris des exécutions « colossales » d'aujourd'hui. En serait-il charmé? L'intimité, la profondeur de son art, tout intense, ne lui feraient-elles pas regretter les effets de force, les recherches de *Kolossal* (mettons-le en allemand cette fois) qui ne magnifient son œuvre que d'une façon purement matérielle et extérieure? Nous nous le demandions en admirant la vaillante tenue des chœurs, superbes de sonorité, mais trop orphéonesques; en supputant l'équilibre donné par quatre-vingt-treize soprani, soixante-et-onze alti, quarante-six ténors et quatre-vingt-deux basses, c'est-à-dire cent soixante-quatre femmes et cent vingt-huit hommes, ce qui est un abus du féminisme et porte trop souvent l'intérêt de l'auditeur vers l'aigu.

Une coïncidence renforça ces réflexions : l'audition, au Münster (cathédrale) de la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina, par une chapelle vocale composée d'hommes et de gamins. Les voix masculines prenaient ici toute leur importance; le grave des timbres donnait à l'ensemble un poids, une onction que l'exécution de Bach ne put atteindre.

Le grand nombre des exécutants du Kurhaus eut un autre défaut : celui d'alourdir certains

mouvements. Le *Gloria* fut sans enthousiasme, sans élan; la partie lente qui suit, prise à son vrai temps, ne contrasta pas avec les cris de victoire du début. Souvent aussi, un tempo, exact au commencement du morceau, vint à ralentir sous le nombre des chanteurs.

D'autres parties, au contraire, reçurent une interprétation parfaite; le meilleur exemple est le *Cum sancto spiritu in Gloria Dei patris, Amen* qui termine le *Gloria :* ce chœur à cinq voix fut enlevé merveilleusement, les voix s'étant assimilé le style orchestral auquel Bach les soumit. Tel encore le *Crucifixus*, d'une émotion poignante.

En résumé, si l'on avait fait, parmi les deux cent quatre-vingt-douze chanteurs, une sélection ramenant la masse chorale à cent personnes — aux cent meilleurs — l'exécution eût gagné; chez Bach, c'est la qualité, non le nombre, qui compte.

Le quatuor solo se composait de Mme Anna Kämpfert, soprano aimable et un peu profane, Mme Adrienne von Kraus-Osborne, plus pénétrée de l'esprit classique et qui réalisa de bien beaux moments, dans le *Laudamus te* dont le solo de violon fut excellemment exécuté par M. Dietrich, malgré sa surcharge ornementale. Nous aimâmes moins l'*Agnus Dei*, trop rapide et manquant de profondeur. Le ténor M. Félix Senius vainc avec bonheur les difficultés de son rôle et — en compagnie de M. Dietrich — brille dans le *Benedictus*. Quant à la basse, M. le D^r^ von Kraus, il nous fit en cette journée une impression peu favorable, qui devait se modifier entièrement dans la suite. Il manqua de précision rythmique dans *Quoniam tu solus sanctus* et transposa d'un ton vers le grave *Et in spiritum sanctum*, ce qui rompit l'unité tonale; il n'y eut à admirer sans réserve que la conviction intense de sa déclamation, fort expressive.

C'est à la troisième journée que l'art de M. von Kraus nous fut surtout révélé, dans des fragments du troisième acte de *Parsifal*. Il nous apparut alors un Gurnemanz plein de grandeur, à la parole élevée, émue, vrai déclamateur wagnérien, mettant en œuvre toutes les ressources d'un organe magnifique et d'une intelligence supérieure. Le *Parsifal* de M. Globerger atteignit aussi à un haut degré d'art; il nous rappela la création de Van Dyck à la plus belle époque de Bayreuth, mais avec quelque chose de plus juvénile dans la conception du personnage et une voix un peu plus ténorisante. Amfortas était dévolu à M. Brodersen; son premier monologue, trop lent et trop lourd, ne nous permet pas de le classer au niveau de ses partenaires, non plus qu'une prononciation assez grosse. Il fut correct, sans plus.

L'orchestre, dirigé par M. Schwickerath, se montra à la hauteur de sa tâche difficile. Il était au reste composé, non seulement d'éléments locaux, mais encore d'excellents artistes; une élite d'exécutants venus de Cologne, Dusseldorf, Elberfeld, Crefeld, Dortmund, Essen, Darmstadt, Bückebourg, Brême, Wiesbaden, Würzbourg, Hanovre, Munich même, le renforçait. Aussi l'ampleur des sonorités fut-elle égale à la précision des attaques et au rendu des nuances.

Il s'était fait admirer déjà dans *Don Juan* de Richard Strauss (également dirigé, et avec beaucoup de passion, par M. Schwickerath) et dans une série d'œuvres conduites par M. le Dr Muck, Generalmusikdirektor et Hofkapellmeister à Berlin, l'un des chefs les plus précis, les plus rythmiques que je connaisse, et qui joint à ces qualités un merveilleux tact dans le choix des mouvements. Il sait animer, vivifier les œuvres mieux que personne et s'impose par sa simplicité, franche et énergique.

On a pu en juger dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Haydn, œuvre terne mais bien conçue et qui prit tout le relief relatif dont elle est capable. Et dans la symphonie n° 7 de Bruckner, la plus connue des œuvres de ce maître, longue et imposante, dont l'adagio est le plus beau, le plus profondément ressenti des hommages funèbres rendus à Richard Wagner. Sauf le finale, assez ordinaire, la symphonie est vraiment de belle et grande musique, à fresque, longue et lente parfois, mais inspirée dans ses détails et dans son ensemble et écrite de main de maître.

M. Muck lui insuffla une vie intense, une grande émotion et fit éclater les rythmes gais du capricieux scherzo.

Parmi les grands soli du festival, citons le concerto de violon de Brahms, qu'exécuta M. Carl Flesch et le concerto de piano en *mi* bémol de Beethoven, dévolu à Mme Teresa Carreno. Il serait oiseux de vanter des solistes de réputation aussi établie et dont l'art ne peut que gagner dans la solennité d'un festival (tandis que de moindres artistes y perdraient); mais nous devons remarquer que l'une des grandes raisons de l'impression qu'ils produisent est la tenue tout à fait symphonique de l'orchestre. Dans le concerto de Brahms en particulier, nous trouvâmes bien plutôt une symphonie avec violon obligé qu'un soliste et son accompagnement, comme c'est habituel dans nos concerts courants, où les concertos sont à peine répétés et jamais mis au point par l'orchestre.

D'autres soli de moindre envergure intéressèrent; en premier lieu, les quatre « chants sérieux » de Brahms sur paroles bibliques que révéla M. von Kraus : ce sont, dans leur simpli-

cité et leur presque amorphisme des conceptions de toute beauté, graves et impressionnantes. Comme contraste, les *Chants d'amour* (encore de Brahms) pour quatuor vocal et piano à quatre mains représentent l'apothéose de la valse viennoise dans ce qu'elle a de plus entraînant et de plus sentimental. Un peu déplacés dans une solennité, ils sont pourtant délicieux — du moins dans l'exécution donnée par Mmes Kämpfert et von Kraus, MM. Senius et von Kraus.

Pour être complet, citons encore les *Fest und Gedenksprüche* (toujours de Brahms) pour chœur à huit voix, des *Lieder* de Hugo Wolf déclamés avec puissance par Mme von Kraus et du Schubert, que Mme Carreno interpréta de façon inimitable.

Dr Dwelshauvers.

JAN BLOCKX

L'art musical flamand vient de perdre en la personne de Jan Blockx l'un de ses plus féconds représentants et précisément celui qui était le plus connu en dehors de la Belgique. Ce fut peut-être le plus brillant élève de Peter Benoit, son successeur le plus direct. Sans avoir la puissante originalité de son maître, ni sa richesse de coloris, ni sa fougueuse inspiration, moins encore ses rigoureux principes d'art nationaliste — qui en leur temps firent du reste la rénovation de l'art musical flamand, — Jan Blockx n'en était pas moins une figure très caractéristique de son groupe, et lui faisait honneur autant par ses œuvres personnelles que par l'exemple de son inlassable activité.

Travailleur acharné, Jan Blockx le fut du reste toute sa vie. Fils de modestes artisans, ayant perdu son père de bonne heure, il donna, dès l'âge de treize ans, des leçons élémentaires de piano, afin d'aider matériellement sa mère et sa sœur. Pendant ce temps, il étudiait pour son compte, notamment à Bruxelles sous la direction de Brassin. Ce fut Peter Benoit qui compléta son instruction musicale et eut sur lui l'influence décisive. Il lui insuffla quelque chose de sa mâle énergie et lui communiqua son respect de la tradition populaire flamande.

Jan Blockx composa de bonne heure diverses œuvres vocales qui reçurent le meilleur accueil dans les grandes sociétés d'Anvers. Mais ces premiers succès ne l'engagèrent qu'à perfectionner ses moyens d'expression et le décidèrent à partir pour Leipzig dont il fréquenta le Conservatoire et où il reçut les conseils du vieux maître Reinecke. C'est à son retour en Belgique que commence sa véritable carrière de compositeur. Ses tendances le portèrent particulièrement vers le théâtre dont il avait un sens très averti. Il s'essaya toutefois d'abord dans des œuvres moins vastes, écrivant notamment une sorte de poème symphonique d'après *Een Droom in 't Paradijs* (Un Rêve au Paradis) du poète flamand J. van Beers. Mais un ballet suivit bientôt, *Milenka*, qui connut un rare succès; au théâtre de la Monnaie seul, il y eut vingt-cinq représentations en une saison. C'est qu'en cette œuvre se trouve en abondance et peut-être avec ses meilleures qualités, ce qui fait la valeur et surtout la popularité des œuvres de Blockx : ses motifs dansants, toujours pleins de verve et d'entrain, si bien rythmés, qu'ils soient de simples adaptations de danses populaires ou des thèmes originaux. On tira de *Milenka* une suite d'orchestre dont le succès ne s'est pas démenti jusqu'à présent.

Mais les sujets vraiment dramatiques attiraient bien davantage le compositeur. Son premier essai du genre fut une comédie lyrique, *Maître Martin*, jouée pour la première fois en 1892; puis vint une pantomime, *Saint-Nicolas*, enfin nous eûmes la fameuse *Princesse d'auberge* (1896) qui fit si glorieusement son tour d'Europe. Ici la maîtrise de Jan Blockx s'est affirmée d'une façon absolue; sa verve, son pittoresque, ses chœurs pleins d'animation et qui ont de l'individualité, firent apprécier partout la saveur toute originale de cette pièce; même la France — si éloignée de cette note assez spéciale de l'artiste anversois — reçut la *Princesse d'auberge* avec une faveur marquée, aussi bien à Lille, Rouen ou Nancy qu'à Bordeaux, Toulouse et ailleurs. Blockx avait du reste trouvé en Nestor de Tière, librettiste de cet opéra, son vrai collaborateur, de même niveau et de goûts semblables. Pour avoir un jour essayé de se hausser à de trop hauts sommets, à ceux de l'épique légende de *Thyl Eulenspiegel* dont MM. Cain et Solvay lui présentèrent le livret, d'après De Coster, Jan Blockx ne réussit pas aussi bien. Il faut dire aussi que les épisodes s'y trouvaient trop développés aux dépens de l'action générale. En revenant au sujet dramatique plus simplement populaire de *La Fiancée de la mer* (1901) sur le texte de N. de Tière, Blockx retrouva sa veritable voie et créa une belle œuvre, infiniment plus homogène que la précédente et qui reste, avec la *Princesse d'auberge*, ce qu'il fit de meilleur. Les deux collaborateurs habituels donnèrent encore ensemble : *De Kapel* (La Chapelle), un acte, et *Baldie* dont la version remaniée *Liefdelied* (Chant d'amour) fut donnée tout récemment à l'Opéra flamand d'Anvers.

Jan Blockx accordait une grande importance à l'élément mélodique et faisait volontiers usage de la chanson populaire, néerlandaise ou flamande, qui lui paraissait souvent, et avec raison, mieux rendre l'âme et le sentiment des personnages, voire des situations, de ses drames. Il avait adopté le procédé wagnérien du *Leitmotiv*, mais sans l'appliquer très rigoureusement, ni jusqu'aux dernières limites ; avec une grande habileté, il unissait ses propres thèmes mélodiques à ceux que lui fournissait le folklore. Son inspiration au cours de ses œuvres ne s'est pas sensiblement renouvelée. Pas de trouvailles ou de nouveautés harmoniques non plus; il ne s'en souciait pas énormément. Mais ce dont il fit toujours preuve, c'est d'une grande sincérité d'accent dans l'expression d'une œuvre très personnelle qui pour n'être pas d'une inspiration transcendante ou très puissante, n'en a pas moins son caractère propre, plein d'intérêt et de saveur. Jan Blockx tint de son maître sa grande prédilection pour les chœurs dont il sut tirer dans ses drames un fort beau parti, et auxquels, nous l'avons dit plus haut, il avait su donner une « personnalité », ce qui n'est pas si ordinaire. Il fut aussi, comme la plupart de ses compatriotes, un bon « peintre » en musique, excellent dans les tableaux de la vie flamande et l'évocation des mœurs populaires. Son œuvre, en somme, marque dans notre art dramatique national.

A la mort de Peter Benoit, en 1901, Jan Blockx fut nommé directeur du Conservatoire flamand et s'occupa activement du développement de cette institution. Il était membre de l'Académie Royale de Belgique. — Sa mort, à l'âge de soixante et un ans, créera un grand vide dans le groupe des musiciens anversois qui s'étaient rangés autour de lui. Anvers, sa ville natale, qui en était justement fière, lui a fait de solennelles et imposantes funérailles.

May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

La saison russe du Châtelet a poursuivi sa marche triomphale, avec quelques ballets-pantomimes connus déjà, et un nouveau que les circonstances ont rendu sensationnel, plus assurément qu'on n'eût pu s'y attendre. A *Thamar*, très justement répétée (car c'est un magnifique spectacle de couleurs, avec une intéressante musique), au *Spectre de la rose*, au *Dieu bleu*, à l'*Oiseau de feu*, à *Scheherazade*, autre superbe symphonie de nuances, avec une action d'ailleurs très indépendante de la musique de Rimsky Korsakoff et du sujet qu'elle doit évoquer, est venue se joindre une scène antique évoquée par Nijinsky et jouée, mimée par lui sur le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy. Inspirée des bas-reliefs et des vases grecs, exécutée avec des gestes hiératiques et de profil, la mimique des nymphes n'est pas sans saveur, leurs ébats ont de la grâce, une grâce un peu mystérieuse, et la vie expressive et ardente du faune est rendue par Nijinsky avec un nuancé extraordinaire. Le sujet est très simple et l'action très courte. Le faune, sur son rocher, très haut dans la nature luxuriante, joue mélancoliquement de la flûte. La vie de la nature évoque en lui un rêve qu'il voudrait fixer. Les grappes de raisin dont il s'enivre ne lui suffisent plus. Il a des visions de nymphes souriantes et prestigieuses, et il descend pour les enlacer. Mais elles fuient, le raillent, et il n'obtient d'elles que le voile blanc échappé à l'une des fuyardes. Ce voile, du moins, il l'emporte comme un trésor, et se pâme dans son étreinte idéale.

Le premier soir, forcé en quelque sorte par les applaudissements unanimes de la salle, à un *bis* de toute l'œuvre, M. Nijinsky a un peu exagéré l'extraordinaire passion dont il évoque l'expression. D'où protestations, scandale... et redoublement de succès les soirs suivants, où l'on s'est littéralement écrasé. Beaucoup de bruit pour pas grand chose.

H. de C.

Société Musicale indépendante. — La Société a terminé la série de ses auditions — sauf le concert avec orchestre — le 23 mai dernier. Programme compact avec une sonate pour violon et piano de Mme de Lostanges et deux copieux quintettes avec piano.

Le quintette de M. Jean Huré date de 1908, époque qui semble marquer dans la manière du compositeur une certaine évolution vers la clarté du style. S'il consent à le dégager encore des procédés emphatiques ou mièvrement tortillés au détriment de la simplicité, il parviendra à donner à sa pensée le lyrisme et l'expression qu'il a le mérite de poursuivre avec ténacité. L'écriture très travaillée des détails et des ornements étouffent encore trop souvent la liberté de l'idée, ce qui forme une inégalite, choquante parfois, entre l'élévation de celle-ci et la platitude réfrigérante de l'effort inutile.

Ceci dit, il convient de signaler la haute tenue générale de l'œuvre, ses qualités de sensibilité délicate, de sonorité délicieuse par intervalles. Encore une fois, je ne parle point de la science — il y en a trop pour les oreilles du commun des

mortels — et je ne suppose pas que M. Huré travaille uniquement pour ses élèves. Le quintette a été exécuté parfaitement bien par Mlle Gellée, jeune pianiste qui ne manque pas de chaleur, par M. Enesco, qui en possède à revendre et par MM. Krettly, Drouet et Alexanian, discrètement sincères.

Le deuxième quintette, plus copieux encore, porte la signature de M. O. Klemperer. Il comporte cinq mouvements qui s'enchaînent sans interruption — procédé dangereux et rarement à l'abri d'une sensation de longueur. Il est vrai que chaque mouvement porte un titre poétique : Apaisement, Nocturne, Réveil, Epilogue. Les motifs dramatiques s'accumulent et se dispersent en unissons, en trémolos, en déclamations symphoniques parfois nébuleuses, d'un lyrisme tendu. Un expressif solo d'alto prélude au deuxième mouvement, d'un intérêt soutenu, longuement développé par la suite. Les trouvailles instrumentales abondent et donnent une jolie saveur à des détails bien sonores et d'un imprévu plein de charme. Le tout est d'une excellente musicalité; mais que nous sommes donc loin de cette ligne impeccablement intelligible et nette qui fait la beauté caractéristique de la musique de chambre et dont l'oubli menace de la faire sombrer dans l'orchestration polyphonique!

Cette œuvre fut présentée correctement par M. Robert Schmitz au piano et MM. Géloso, Blotte, Bailly, Tergis, tirant congrûment des archets convaincus. Ch. Tenroc.

Chanteurs de la Renaissance. — Lors de son dernier concert de la saison, M. Expert a manifesté sa satisfaction de voir la musique française du XVIe siècle comprise et aimée enfin du public, et non plus seulement des musicologues. Rien n'est plus exact, les applaudissements le prouvaient vendredi dernier, et M. Expert est récompensé de sa foi et de sa persévérance L'an prochain, nous aurons sans doute des séances plus nombreuses parce que de nouvelles adhésions grossiront le groupe des Amis de la Renaissance qui apporte une aide matérielle à l'œuvre.

Comment ne pas applaudir ces exquises petites choses de Jannequin, comme le *Chant des Oyseaux*, le *Joly Jeu*, de Le Jeune, comme *Revecy venir le Printemps*, de Du Caurroy, comme *Deliette, Mignonnette?* Musique bien française dont on débrouille vite l'apparente complexité.

Mme Mockel avait bien voulu chanter, avec son sens artistique si averti, quelques pièces caractéristiques de l'art monodique, la *Vieille Complainte du roi Renaud*, les *Plaintes d'Armide*, de Guédron, un air d'*Amaryllis*, de Caccini et deux de Rossi. On peut dire qu'entre Caccini et Rossi la forme moderne de l'opéra est née, et cependant moins de cinquante ans les séparent F. Guérillot.

Concerts Olénine. — Les deux derniers récitals de Mme Olénine d'Alheim nous valurent de nouveaux aspects de son souple et admirable talent, le 8 mai, dans des chants populaires anonymes ou de Moussorgski; le 17, dans des *Lieder* de Hugo Wolf, de M. Debussy et dans *la Chambre d'enfants* de Moussorgski. On applaudit comme on le devait, on rappela l'interprète. Mais que pense maintenant de notre snobisme Mme Olénine. Avec M. Cortot au piano elle eut l'an dernier salle comble; cette année, avec M. Marcel Laisné, qui est, je vous assure, beaucoup mieux qu'un accompagnateur vulgaire, il y eut des vides. Et la cantatrice est toujours aussi incomparable! Puissance irraisonnée d'un nom sur l'affiche!

Les sept chants populaires publiés par la Maison du *Lied* de Moscou en 1911, ne sont pas d'égal intérêt. (Nous en avions entendu plusieurs l'an dernier). Les plus caractéristiques sont une chanson hébraïque et une chanson espagnole harmonisées avec bonheur par M. Ravel, puis une série de chants populaires russes, réduits à une voix et harmonisés par M. Olénine. De Moussorgski, la *Berceuse du Paysan*, le *Dit de l'Orphelin, Après la Bataille, le Dniepr*, sont des pages d'une puissance et d'une justesse d'expression incroyables, chantées de cette façon. Et *la Chambre d'enfants*, qui essaierait de la chanter après y avoir entendu Mme Olénine?

Elle fut excellente aussi dans Hugo Wolf et Debussy. Et ce ne sont certes pas choses simples à chanter que les ballades de Villon — surtout la *Ballade à s'Amye* — le *Colloque sentimental* et *Il pleure dans mon cœur* de Verlaine.

Pourquoi trois concerts seulement? On ne se lasse pas d'une artiste aussi personnelle et aussi variée. F. Guérillot.

Salle Erard. — Mlle Henriette Renié a donné le 2 juin, une matinée consacrée à une audition de musique d'ensemble. L'excellente harpiste a exécuté diverses œuvres et arrangements, entourée de ses meilleurs disciples parmi lesquels il convient de citer Mlles Jousselin, Marx, Jouarre et M. Marcel Grandjany. Ce dernier a conduit une ballade de sa composition pour harpe, cor et orchestre, où certaines naïvetés côtoient de sérieuses qualités harmoniques. Mme Rouchini, MM. Duttenhofer et Fleury ont prêté leur concours à cette charmante séance.

A cette époque où sévissent les pantomimes et les ballets de toutes écoles, il n'est que juste de signaler les curieuses séances de gymnastique rythmique que donne actuellement M. Jean d'Udine. Il semble que tout un avenir fécond pour la chorégraphie soit réservé à l'étude raisonnée de ces mouvements et de ces attitudes qui forment la base de cet enseignement; rien n'est plus logique et plus gracieux que l'expression musicale ainsi extériorisée par la beauté du geste, la pureté simple des formes et la netteté rigoureuse des rythmes. On peut affirmer que la mise en pratique de ces théories un peu effarantes au début, constitue comme l'essence même de la chorégraphie et de la mimique combinées, quelque chose comme un point de jonction, où la science et l'art s'unissent pour une manifestation très pure du beau. M. Jean d'Udine, en apôtre convaincu et passionné, s'est donné la tâche de pousser tout à fond la méthode de Dalcroze et les résultats auxquels il est parvenu sont captivants; grâce au zèle de disciples dont le nombre va croissant, il compte multiplier ses découvertes et ses réalisations plastiques déjà importantes.

Le jour n'est peut-être pas loin où sa formule renouvelée scientifiquement de l'ancienne esthétique grecque, déterminera pour la chorégraphie moderne un essor nouveau, entrevu seulement par les Russes, les Fokine et les Nijinski.

Ch. Tenroc.

— Mlle Geneviève Dehelly a donné ses deux récitals annuels de piano les 7 et 13 mai, avec un petit choix d'œuvres transcendantes : la fantaisie op. 15 de Schubert, *Le Carnaval* de Schumann, la sonate en *ut* mineur de Beethoven, la fantaisie op. 117 de Schumann, *Le Carnaval de Pesth* de Liszt, et sa tarentelle, six Chopin... Et elle les a jouées avec passion, avec fougue, avec poésie.

— Le 17, c'est Mme Antonia Manière qui tint le piano : il y avait longtemps qu'on n'avait entendu son jeu classique et solide, qui se mit en lumière dans la sonate op. 26 de Beethoven, des pages de Couperin, Clementi, Schumann, Chopin, les deux rapsodies, normande et auvergnate, de Tournemire et de Saint-Saëns, et la tarentelle de Liszt.

— Auditions d'élèves. — Signalons spécialement celles qu'ont données M. Santiago Riera, le 19 mai, salle Erard; M. Diémer, le 28, aussi salle Erard; M. Paul Brand, le 4 juin, même salle encore; toutes trois pour élèves déjà avancés, parfois remarquables, et dans des œuvres très bien choisies.

Salle Pleyel. — La série des concerts de l'Ecole normale de musique, que dirige M. Jean Huré, se poursuit avec succès et le dernier nous a valu une parfaite exécution du *Stabat* de Pergolèse, chanté par des chœurs parfaits et deux jolies voix de soprano et d'alto, Mme Danner et Mlle Eugénie Vallin. Et l'on se prend à admirer la délicieuse simplicité, le charme ému de ce précurseur de Mozart, qui opéra la fusion de la musique profane et religieuse en une seule et même séduction!

Un concerto à deux pianos de Bach, exécuté par MM. Casella et Huré, avec accompagnement d'orchestre, une sonate d'Eccles pour violoncelle par M. Mossel, d'Amsterdam, jouée avec une grande sûreté (et les yeux fermés!) complétèrent, avec quelques mélodies de Haydn, le programme de cette soirée classique par excellence. A. G.

— Le 30 mai, la Société des Compositeurs de musique a fêté avec éclat son cinquantenaire. Elle y avait convié MM. ses Présidents d'honneur, membres de l'Institut : Widor, Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Ch. Dubois, Paladilhe. Aussi bien, ne furent exécutées que des œuvres bien classées et depuis longtemps connues. M. Widor accompagna au piano sa sonate pour violon qu'interpréta avec sûreté le jeune violoniste Bilewski. Mme Auguez chanta des mélodies de Saint Saëns; M. Etlin exécuta des pièces pour piano de Massenet; Mlle Sanderson soutenue par la présence de l'auteur au piano, chanta quatre mélodies de M. Fauré; Mme Bureau-Berthelot fit applaudir deux mélodies de Paladilhe. Et ce fut le clair quintette pour piano, hautbois et cordes de M. Th. Dubois, ouvrage aux cheveux grisonnants mais solides.

Le public, toujours charmé de fêter les cinquantenaires quand ils se présentent avec tant de jeunesse aimable, associa maîtres et société dans un même triomphe ému. Ch. T.

— M. E. M. Delaborde a donné l'autre soir un beau concert au programme duquel étaient inscrites: la *Fantaisie chromatique* (prélude) de J.-S. Bach, la fantaisie, op. 77, de Beethoven, les sonates en *la* bémol et en *mi* mineur, de Weber et diverses pièces de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Stephen Heller et de Ed. Laurens.

Prenant prétexte des sonates de Weber, M. Delaborde a expérimenté une méthode d'exécution fort curieuse et très amusante mais peu recommandable qui consiste à juxtaposer les morceaux des deux œuvres de façon à accoupler l'allegro de la sonate en *la* bémol avec le moderato doloroso de celle en *mi* mineur; puis l'andante de la première avec l'allegretto consolante de la seconde et de même pour les deux scherzos ainsi que pour le rondo et la tarentelle. Il paraît que Hans de

Bulow utilisait, parfois, ce procédé d'analyse pour les sonates de Schubert et qu'il voyait là un moyen de glorifier une fois de plus la prodigieuse variété et la puissance d'expression dramatique de certains génies. Il est possible, en effet, que l'intelligence de l'auditeur y trouve satisfaction, une fois par hasard, mais c'est évidemment au détriment de l'émotion que chaque œuvre présentée dans sa suite naturelle peut provoquer; et, quoique le plaisir musical soit aiguisé par ce jeu de comparaison, il est moins vif et moins profond. Néanmoins, félicitons M. E. M. Delaborde d'avoir fait cet intéressant essai puisqu'il ne doit être que tout à fait exceptionnel. A. L.

— Joli programme au concert de Mlle Piechowska, pianiste, le 23 mai, avec Mlle Dalliès dans des pièces de luth jouées sur la harpe chromatique et les danses de Debussy. Mlle Piechowska donne mieux que des espérances. Elle est très jeune et lorsqu'elle aura un peu plus d'autorité, elle tiendra un bon rang dans notre phalange de pianistes. Nous l'avons tout spécialement appréciée dans *Childrens Corner* de M. Debussy.

— Une très jeune élève de Raoul Pugno, Mlle Denise Sternberg, s'est produite le 15 mai, avec une force et une sonorité vraiment remarquables, dans l'andante avec variations de Schumann et le scherzo de Saint-Saëns (où son maître l'assista), dans la chaconne de Bach, arrangée par Raff, dans la ballade en *sol* mineur de Chopin, le *saint François de Paule* de Liszt, la sonate op. 31 de Beethoven, etc. Très beau succès.

Salle Gaveau. — Un violoncelliste, de puissante maîtrise, M. Joseph Hollmann, a donné un intéressant concert avec le concours de Mlle Demongeot (pour Mme Litvinne empêchée) qui interpréta, accompagnée par l'auteur, le *Non Credo* de M. Widor, l'*Elégie* de Massenet et une *Chanson d'amour* de M. Hollmann où le maître exécutait une partie de violoncelle. Puis, empruntant à son répertoire une de ses plus belles pages, la cantatrice nous chanta la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, que Litvinne avait inscrite au programme. De Saint-Saëns, nous eûmes une belle exécution de son second trio, avec M. de Lausnay toujours correct, toujours égal à lui-même, M. d'Ambrosio, un violoniste discret et simple, mais très digne, et M. Hollmann, toujours pompeux et emphatique, mais disposant d'une énorme sonorité. Il y a même excès, et cet excès heurte surtout dans les bluettes qu'il exécuta ensuite, comme dans l'andante du concerto de M. Widor.

A signaler le succès d'artiste et de virtuose de M. de Lausnay dans trois pièces de Chopin, qui ont rehaussé ce programme un peu bigarré.

A. G.

— La dernière séance de la Société internationale de musique (section de Paris), le 21 mai, a été consacrée à une audition de musique portugaise et brésilienne (chant, piano, guitare), précédée et commentée d'une très intéressante causerie de Mlle Daubresse. Celle-ci s'est étendue, avec une grande clarté et force documents, sur la période du XVe au XVIIIe siècles, qui a été extraordinairement florissante comme musique, en Portugal, puis suivie d'un véritable sommeil, dont à peine il semble qu'on va sortir à présent. Elle a expliqué ensuite les différents modes de musique et de chant populaire en usage. M. Vaz, M. de Souza, Mlle Bollini, ont chanté divers chants et chansons caractéristiques, et Mlle Tagliaferro a joué au piano plusieurs pages également éloquantes. C.

— Le deuxième concert de MM. Ysaye et Pugno fut, comme le premier, une manifestation hautement artistique. Je ne ferai à ces Messieurs qu'un seul reproche, c'est de ne pas avoir suivi l'ordre du programme et d'avoir interverti les deux premières sonates en commençant par Brahms et en suivant par Sylvio Lazzari, à l'inverse de ce qui nous était annoncé. De sorte que pour beaucoup d'auditeurs, incapables de discerner si l'on attaque en *mi* majeur ou en *ré* mineur, une grande confusion a dû s'établir. Il est vrai de dire que l'apparition de M. Sylvio Lazzari, amené par ses deux protagonistes et ovationné par toute la salle, a remis les choses en place. A moins que les auditeurs n'aient cru voir Brahms..!!..

Et ma foi, Brahms n'eût pas perdu au change. Non pas que sa troisième sonate en *ré* mineur ne se recommande par de hautes qualités : elle est même d'une sévérité moins hautaine que beaucoup de ses œuvres, — et le second mouvement est un *Lamento* d'une émotion rare chez le maître viennois — mais la sonate de M. Lazzari est autrement vibrante et pathétique : on y rencontre des envolées superbes et des déclamations tout à fait lyriques, que M. Ysaye a traduites avec une maestria superbe. On sent un artiste plein de son sujet, ne laissant aucun détail dans l'ombre et par l'attitude, par l'expression de sa physionomie et de son jeu, commentant en toute abondance la phrase, *de visu et auditu*.

Je me répéterai en disant que ce sont là des qualités de grand artiste, et qu'une si parfaite compréhension, admirablement secondée par M. Pugno, dont la puissance de moyens s'augmente chaque jour, surtout dans l'opposition des sono-

rités et la mise en lumière des idées, — constitue une manifestation d'art de toute beauté, qui a trouvé sa plus pure expression dans la sonate de Franck, la plus admirable et la plus admirée des sonates modernes. A. GOULLET.

— Un jeune premier de violon du conservatoire, M. Alexandre Debruille, vient de donner un concert composé d'œuvres classiques qui nous ont, pour un soir, reposé de tant d'auditions nouvelles et souvent pénibles. On ne se figure pas combien les soi-disant novateurs abusent de la patience du public !

Donc M. Debruille nous a fait entendre le concerto en *fa* dièse de Wieniawski, le concerto de Mendelssohn et la romance en *fa* de Beethoven, qu'il a interprétés avec un juste sentiment, une technique impeccable et une autorité qui laisse entrevoir un généreux tempérament d'artiste. Et le jeune virtuose terminait par une pièce de Wieniawski, *Souvenir de Moscou*, le seul morceau pour lequel il fut accompagné au piano, car, pour le reste, il eut la précieuse collaboration d'un orchestre emprunté en grande partie à la Société des Concerts du Conservatoire, que conduisait M. Debruille père.

Mlle Heilbronner, très applaudie dans *Le Nil*, de X. Leroux, M. Delmas, fêté dans *La Lyre et la Harpe*, et M. Mounet-Sully, toujours grand artiste dans la *Ballade du désespéré* et la *Soirée perdue*, complétaient cet intéressant programme. A. G.

— Au troisième concert donné par le Cercle Musical, MM. Ysaye et Pugno ont joué des sonates de Bach, de Mozart et de Beethoven.

La perfection à laquelle atteignent ces deux grands artistes n'est plus à dire. Ce serait leur faire une sorte d'injure que de parler d'eux comme on le fait généralement à l'égard des virtuoses, voire des plus illustres. De même que l'on toucherait à l'inconvenance en discourant sur le génie de Bach, de Mozart et de Beethoven. Mais s'il faut dire quel succès magnifique MM. Pugno et Ysaye remportèrent; s'il faut dire que la joie profonde et le vif enthousiasme des auditeurs se manifestèrent par de bruyants et prolongés applaudissements, disons-le. A. L.

— La série des concerts du Cercle Musical s'est continuée, le 31 mai, par l'audition de trois trios de Schumann, avec MM. Cortot, J. Thibaud et Pablo Casals, trois maîtres du piano, du violon et du violoncelle, chez qui l'habitude de jouer ensemble crée une superbe unité d'exécution. Impossible de rêver ensemble plus parfait, effacement de l'un, prédominance de l'autre, tout cela réalisé avec une aimable désinvolture et une facilité que ne trahit aucun apprêt.

Ecrits alors que l'auteur était en pleine maturité, de 1847 à 1851, ces trois trios sont d'une grande unité de style et, à l'audition, il serait bien difficile de les placer par ordre de naissance et d'en différencier la manière. Tout au plus, pourrait-on apprécier les deux premiers comme plus classiques encore que le troisième soit le plus brillant par le rythme et la fantaisie, avec des réminiscences de l'*Oiseau prophète* et des traits rapides comme l'éclair et d'un éclat merveilleux.

On a retrouvé et salué avec plaisir dans le premier trio l'allegro en *fa*, avec ses doubles croches rapides, que les interprètes ont scandées et détachées avec un brio extraordinaire.

Aussi, quelles ovations ! A. G.

— Mlle Speranza Calo que nous avons entendue déjà aux concerts Lamoureux, donnait le 1er juin, un concert qui nous a confirmé dans notre bonne impression. Mlle Calo possède une belle voix de mezzo, manquant un peu de nuances, passant brusquement de la douceur à la force, mais expressive. C'est un talent assez austère. Elle avait, d'ailleurs choisi des œuvres graves, comme les chants religieux de Beethoven, la *Vie antérieure* de Duparc, un air de Hændel, etc. M. Bonnet l'accompagna à l'orgue. Elle m'a moins plu dans la *Fiancée du Timbalier* de M. Saint Saëns (avec M. Casella au piano) et dans une ariette de Mozart.

M. Joseph Bonnet eut un très vif succès dans un air varié, de Martini, *Sœur Monique*, de Couperin, et l'admirable fugue en *ré* de J.-S. Bach. On le rappela; il dut jouer une pièce non portée au programme. Succès bien justifié, car il joua avec une délicatesse exquise et une registration fort ingénieuse les petites œuvres du XVIIIe siècle. F. G.

— M. Van Cleeff a fait entendre la semaine dernière plusieurs de ses œuvres, qu'ont interprétées Mlle Alice Raveau, de l'Opéra-Comique et M. Lazare Lévy. Il y avait ajouté une suite pour piano et violon (Mlle Morhange) et deux mélodies de M. Marcel Lattès, lequel a pas mal d'analogies avec M. Van Cleeff : musique claire, simple, sans rien d'inutile, mais expressive et intéressante. C'est reposant, après tant d'œuvres hirsutes et horrifiques.

Il est superflu de faire l'éloge de Mlle Raveau et de M. Lazare Lévy. Mme de Landresse, soprano, qui chanta les *Lieder* de M. Lattès, a une jolie voix, fraîche, jeune et élégante comme sa personne. F. G.

Salle des Agriculteurs. — D'intéressantes, et même de très intéressantes séances, ce sont celles que vient de donner, à la rue d'Athènes,

Mme Nathalie Aktzéri, professeur au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg, et qu'elle intitule « Histoire de la Romance ». Le lundi 13 mai, elle nous a fait entendre un choix de romances du XVIIIe siècle; le mercredi 15, c'était le tour du XIXe. L'Allemagne, la Russie, la France étaient tour à tour mises à contribution; et les huit ou dix mélodies que l'artiste empruntait à chaque pays étaient chantées dans la langue même où elles avaient pris naissance. Il n'est pas besoin d'insister sur l'intérêt de ces auditions comparatives, où ont figuré, le premier jour, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, les musiciens russes Jiline, Koslowsky, Boulakhof et, chez nous, J.-J. Rousseau, Grétry, Dalayrac, Monsigny, Martini, Garas, Dalvimare; et, dans la seconde soirée, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Glinka, Moussorgsky, Borodine, Rubinstein, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff; puis nos maîtres, Berlioz, Gounod, César Franck, Lalo, Godard, Bizet, Paladhile, Delibes. Disons que Mme Aktéri a fait valoir ces mélodies avec un art de diction et une délicatesse d'expression jointes à une voix charmante, et égréné, pour la joie de ses auditeurs, ce riche chapelet de mélodies.

J. Guillemot.

— Il faut reconnaître que les chanteurs étrangers qui défraient en ce moment la saison des concerts sont pour la plupart de merveilleux artistes, doués non seulement de jolies voix, mais de facultés polyglottes dont aucun de nos chanteurs français ne serait capable. Après la remarquable Mme d'Olénine, voici M. Théodore Byard, qui nous fait entendre neuf mélodies en allemand, huit en français et sept en anglais, accompagné au piano par l'infatigable artiste Casella.

Choix très heureux de compositeurs, parmi lesquels Schumann, Hugo Wolf, Bourgault-Ducoudray, avec ses chansons de Basse-Bretagne, Duparc *(Extase)* et Saint-Saëns *(L'Enlèvement)*; puis pour les Anglais, moins connus, Blair Fairchild, Goodhart, Quilter, furent interprétés avec un réel sentiment, d'une fort jolie voix de baryton, souple et vibrante, d'une solidité à toute épreuve et reçurent d'un public essentiellement cosmopolite un accueil enthousiaste.

A. G.

— Un récital de mandoline est chose assez rare. M. Ernesto Rocco a pourtant su retenir la curiosité puis l'attention et la surprise de ses auditeurs, le 9 mai, avec des pages très mélodiquement mises en valeur de Mozart, Pergolèse, Gossec, Mendelssohn, Cui, Chopin, Pagaeini... Mlle Peczenik a tenu le piano pour diverses pages de Chopin, Liszt, Grieg...

Salle Trévise. — La septième audition publique du Salon des Musiciens français, donnée le 14 mai, débuta par le trio pour piano, violon et violoncelle de L. A. Laurent, œuvre dont toutes les parties — le second temps surtout — sont pleines de vie et de saveur. Puis, une série de mélodies de M. R. Lenormand, chantées avec goût par Mlle Worska; ces mélodies sont des pages d'un art délicat et spirituel, notamment *Akpalo*, page d'un ménestrel dahoméen recueillie par M. Vigné d'Octon. Le trio en *ré* mineur de M. Ch. Lefebvre est extrêmement distingué; le second temps est d'un grand charme mélodique. De M. Jacques Pillois, trois mélodies (*Ton souvenir*, *Béatitude*, *Le Roseau* avec flûte obligée) qui caressent agréablement l'oreille et révèlent, chez leur auteur, une fine sensibilité. Citons encore *Noël*, *Les Améthystes* avec flûte, violoncelle et harpe de Mlle Marthe Grumbach, pages séduisantes, d'une simplicité très étudiée; *Vendredi*, *Le Cloître* de M. Mérault; *Berceuse* et *Fantaisie-ballade* pour piano de M. Lochelongue et pour piano également trois pièces en forme de variations sur des thèmes anciens de M. E. Riégel. Mentionnons enfin *Les Lendemains de la vie*, ode symphonique pour soli et chœurs de M. Charles René. La voix et le talent de Mlle Y. Dubel triomphèrent dans cette œuvre d'une inspiration facile, écrite en un style qui eut son heure d'actualité. Toutes ces œuvres si diverses furent chaleureusement accueillies par l'auditoire. Au reste, elles eurent pour excellents interprètes M. G. Truc (pianiste), M. M. Durau (violoniste), M. Ruyssen (violoncelliste), le chanteur M. Vibert, Mme Coûteaux, cantarrice, M. de Bie Luders et M. Fleury (flûtistes) Mlle Remussat, harpiste.

J. K.

— Le premier quatuor pour flûte, clarinette, saxophone-alto et basson de M. Villermin ouvrait la huitième audition publique du Salon des Musiciens français. L'exécution en fut des plus médiocres; autant qu'il est permis de juger, il nous semble que l'œuvre méritait un meilleur sort. — La sonate en *sol* mineur pour piano et violon de M. Balutet, non dépourvue d'agrément, d'un tour mélodique aimable si non très nouveau a été admirablement traduite par la pianiste Mlle Paule Dupré et la violoniste Mlle C. Roussel dont la sonorité est de qualité supérieure. La *Chanson du temps passé*, duo vocal en canon de M. G. Falkenberg, bien interprétée par Mme Ciampi-Fourquez et Mlle Koudrine, a de la grâce, ainsi que quatre mélodies qui suivirent, signées du même auteur. Signalons les *Paysages normands* pour deux pianos de M. Georges Sporck, pages pleines de vie et de

couleur. L'interprétation dont M. G. Sporck se chargea lui-même fut excellente; il avait pour partenaire Mme Schultz-Gangain. — Mentionnons deux mélodies sans grand caractère de M. Pollet, l'estimable sonate pour piano et violoncelle de M. Jean Cras, exécutée par M. Louis Fournier et Mlle M. Dron, trois mélodies d'un parfum poétique délicat de M. Reynaldo Hahn chantées avec infiniment d'art par Mme Bureau-Berthelot, enfin la *Caravane*, scène chorale à quatre voix mixtes de M. E. Guyonnet, œuvre qui révèle chez son auteur un réel talent. C. H.

Salle Malakoff. — Le 21 mai, Mme de Journel a fait entendre le chœur de ses élèves à un auditoire nombreux et élégant. Le concert était donné au profit des œuvres patronnées par Mme la duchesse d'Uzès. Comme solistes, nous eûmes Mlle Charny, de l'Opéra, Mlle Heilbronner, de l'Opéra-Comique, M. Georges Foix, le charmant ténor de Monte-Carlo, Mlle Laskine, harpiste, et Mlle Lorrain, violoniste. La seconde partie du programme fut d'œuvres de M. Paul Vidal qui les accompagna.

Mlles Heilbronner et Charny eurent un énorme succès. La première témoigna de sa merveilleuse souplesse de talent, aussi parfaite dans l'air de *Rédemption* de Franck, dans du Schumann, que dans une ariette de M. Vidal, qu'on lui redemanda. La seconde a ce contralto chaud et généreux que nous avons applaudi, avant l'Opéra, aux Concerts Lamoureux et Sechiari.

Les chœurs donnèrent avec une justesse et un ensemble peu fréquents chez des amateurs mondains, des pièces de MM. Fauré, Vidal et Paladilhe. Il y eut encore le quatuor de l'oratorio de *Noël*, ancienne et charmante œuvre de Saint-Saëns, la sérénade de Widor, etc. Si personne n'eut manqué au programme, on n'eût terminé qu'assez avant dans la nuit. F. G.

— Signalons les débuts à Paris, le 24 mai, d'une jeune violoncelliste, Mlle Jeanne Marx, élève d'un des rois de l'archet, M. André Hekking; mais cette élève possède déjà les qualités magistrales. Sa sonorité est riche et ample; on s'étonne qu'une main aussi délicate que la sienne puisse prêter aux cordes filées du violoncelle une voix mâle à rendre jaloux maint exécutant. La sonate en *ut* de Hændel, l'*Elégie* de Fauré permirent à cette sonorité de se développer à l'aise. Dans *Papillons* de Fauré et la sonate en *ré*, hérissée de difficultés, de Locatelli, la remarquable dextérité de Mlle J. Marx s'affirma victorieusement. Ses qualités diverses s'imposèrent à l'admiration du public dans le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, comme en un tableau synoptique. Mlle J. Marx joint à des mérites acquis un sens artistique très sûr qui se traduit par la haute distinction du style.

Au cours du concert, nous avons eu l'heureuse occasion d'entendre Mme Marie Robert, cantatrice qui unit au charme d'une voix chaude et pure les ressources d'un talent très exercé. L'auditoire goûta fort son programme qui comportait deux pages étrangement savoureuses, savamment naïves de Moussorgski : *Le Dit de l'orphelin* et *Berceuse;* de Duparc *Chanson triste*, de Schubert *Impatience*, de Chausson *Le Colibri*, dont Mme M. Robert rendit éloquemment la tendresse poétique. Elle fut chaleureusement applaudie. Pour clore la séance, quatre délicieuses pièces en trio de Rameau. Mlle J. Marx avait comme partenaires ses sœurs : Mlles Marguerite (violoniste) et Geneviève Marx harpiste, capables de briller en solistes. Ces trois sœurs ont des talents frères. En résumé, le concert donné par Mlle J. Marx fut un succès. C'est avec grand plaisir que nous saluons cette jeune artiste à l'aube d'une carrière qui lui réserve de belles victoires. H. D.

— Deuxième récital, de M. Victor Gille, œuvres de Chopin. L'excellent pianiste, auquel on ne peut reprocher que son romantisme de mines et d'attitudes, joua avec une diversité et une délicatesse de sons incomparables la sonate en *si* mineur, trois nocturnes, des études, une polonaise, etc. C'est une interprétation idéale. Aussi, rappels et deux morceaux supplémentaires, dont la *Marche funèbre*.

— Deux artistes hellènes, Anemoyanni et Eustration, ont entrepris de passer en revue l'histoire de la sonate classique et moderne (pour piano et violon) et ont débuté, le 20 mai, avec trois des chefs-d'œuvre de Beethoven : la sonate en *ut* mineur, op. 30, celle en *fa* majeur, op. 24, et celle en *la* majeur, op. 47 (*à Kreutzer*). L'impression qu'ils ont donnée a été excellente; magistrale et éprouvée de la part du violoniste, M. Anemoyanni; pleine de promesses de la part du pianiste, fort jeune encore, M. Eustration.

— Le 17, M. et Mme Motte-Lacroix avaient uni leurs beaux talents au profit d'œuvres diverses de Schumann et de Fauré. M. Motte-Lacroix a joué de l'un les études symphoniques, de l'autre une barcarolle, un nocturne, un impromptu... Mme Motte-Lacroix a chanté avec grâce, accompagné par lui, une quinzaine de *Lieder* en allemand et en français.

— Nous avons passé l'autre soir au Palais des Etrangers, avenue de l'Opéra, une agréable heure

de musique. Après l'adagio et l'allegro de la sonate en *la*, pour violoncelle, de Boccherini, jouée dans un beau style par M. et Mme Delune, on entendit des œuvres de M. G. Sporch : un *Lied* pour violoncelle (Mme Delune), cinq mélodies *Sur la route ardente* (Mlle J. Pelletier) et une suite pour deux pianos *Paysages normands* (l'auteur et M. Delune). Ce sont des pages intéressantes de musique claire et expressive, bien française. F. G.

— M. Diémer, d'autre part, a offert de très intéressants concerts à ses amis, chez lui, le soir du 20 mai, et l'après-midi du 4 juin. Il en annonce d'autres les 11 et 18. On ne saurait trop le remercier des précieux régals d'art qu'il combine ainsi et auxquels il prodigue toujours son merveilleux talent.

— La Société artistique et littéraire de l'Ouest a donné ses deux dernières soirées (82, rue de Passy) les 11 et 25 mai avec des programmes très modernes, dont l'un comprenait des pièces de musique de chambre ou vocale de Léo Sachs, Reynaldo Hahn, Rhené Baton et Mme Delage-Prat, l'autre, des œuvres de Louis Dumas, E. Mignon, Jean d'Udine, Henriette Cahen et P. Ladmirault.

— Mme Jane Arger a fait entendre chez elle, le 20 mai, quelques-unes de ses meilleures élèves lyriques. Elles lui font vraiment honneur.

— La petite et très simple partition de M. Saint-Saëns pour la pièce de M. Eugène Brieux, *La Foi*, a été exécutée au Théâtre de l'Odéon, où l'œuvre est jouée en ce moment. On se souvient que la première représentation a eu lieu l'année dernière à Monte-Carlo. Il y a fort peu de pages un peu développées. L'une d'elles cependant, qui souligne l'angoisse et l'effervescence du peuple, est particulièrement expressive et éloquente.

— A l'occasion de la fête nationale argentine, les Argentins de Paris ont donné, le 25 mai, au Théâtre Sarah Bernhardt, un beau concert, dont le produit a été consacré à offrir à la France un aéroplane qui portera le nom de « Buenos-Aires ». C'est à M. José Lassalle, le remarquable chef d'orchestre du Tonkünstler-orchester de Munich (dont nous avons déjà applaudi ici le geste ferme et sobre, la profonde intelligence musicale) qu'avait été confiée la direction du concert. Il fit exécuter l'ouverture de *Phèdre*, *Le Rouet d'Omphale* et la symphonie fantastique. Mme Kousnezoff et Mlle Lapeyrette ont chanté, l'une deux pages de *Fortunio* et de *Manon*, l'autre, *La Captive*, de Berlioz, et le grand air des *Troyens*, ainsi que le *Psaume CL*, de Franck, avec chœurs.

— Un concours international de musique a été donné par la ville de Paris, les 26, 27 et 28 mai, pour harmonies, fanfares, orphéons, symphonies, estudiantinos, trompettes, trompes de chasse, écoles chorales. Un grand nombre de salles avaient été retenues à cet effet, celle du Trocadéro demeurant réservée, le soir, aux auditions des sociétés récompensées. On n'a pas compté moins de 497 sociétés inscrites. 1,800 lits de fortune avaient été dressés dans des préaux d'écoles. Des trains spéciaux avaient amené des foules pittoresques et animées, souvent en costumes, comme les sociétés alsaciennes et lorraines, comme les choristes de la cathédrale de Chicago, comme les petits garçons et les petites filles du County Council anglais (car il devait y avoir un concours spécial pour les chorales d'enfants).

Voici les principales récompenses accordées par les jurys supérieurs. Un premier concours, en deux groupes, a valu un premier prix (5,000 fr.) à l'Harmonie des Mines de Courrières, et un second (3,000 fr.) à l'Harmonie de Berne; un autre premier prix (égal) au Cercle Berlioz, de Lille, un autre second prix (égal) à la Lyre Narbonnaise. Après un nouveau concours entre les deux premiers prix, c'est l'Harmonie des Mines de Courrières qui a obtenu, à l'unanimité, le prix de 10,000 francs offert par le Conseil municipal. Son chef est M. Dusautois. Pour les chorales, le grand prix de 10,000 francs, également offert par la ville, a dû être divisé et accordé ex-æquo à la Chorale des Instituteurs de Prague et à la Chorale Nadaud de Roubaix.

Une foule d'exécutions ont eu lieu en plein air, dans le jardin des Tuileries et sur diverses places. Des sociétés d'élite, comme le Choral de Leeds, la Sirène de Paris, les chorales de Douai, de Douvres, le Paulist choir... ont été entendues par le Président de la République avant le grand défilé et la distribution des récompenses.

— Le concert que donne salle Pleyel, le lundi 10 juin, Mme Nikitina, cantatrice de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, promet d'être pour les amateurs de musique russe un véritable et instructif régal. Le programme, en effet, comprend d'admirables mélodies posthumes de Moussorgsky, datant de la plus belle période de production du maître, qui seront données en première audition de même que des œuvres inédites ou très peu connues de Stravinsky, l'auteur de *L'Oiseau de Feu* et de *Pétrouchka*, de Sénilow qui est un des meilleurs de la jeune génération russe, de Liapounow, de Gretchaninow, la première audition d'une fort belle mélodie de Rimsky-Korsakow, etc.

Pour que rien ne manque à l'attrait de cette soirée, le grand artiste Ricardo Vinès y exécutera un choix de belles œuvres de piano de l'école

russe, et M. M.-D. Calvocoressi récemment revenu d'un voyage artistique en Russie nous y entretiendra, en une causerie préliminaire, de ce problème intéressant et non encore éclairé pour nous. « Où va l'école russe d'aujourd'hui? »

— Le *Monde musical* annonce pour le 20 juin un nouveau concours international de lutherie ancienne ou moderne, le troisième. Il aura lieu à la Salle des Agriculteurs, à 9 heures du soir, et mettra en ligne les seuls violons, anciens ou modernes (parmi ceux-ci, six seulement, après épreuve éliminatoire). Comme d'habitude, c'est le public qui sera appelé à voter, par bulletin, à la fin de l'épreuve, et la proclamation des points obtenus par chaque instrument sera faite aussitôt.

— *Le Journal officiel* a publié un arrêté instituant une commission consultative chargée de donner son avis sur la répartition des encouragements affectés par le budget des beaux-arts à la décentralisation musicale à l'occasion des représentations, dans les théâtres des départements, d'œuvres lyriques de compositeurs français n'ayant pas encore été joués, Sont nommés membres de cette commission : MM. Maurice Faure, sénateur, ancien ministre, président; Auriol, Simyan, députés; Adolphe Aderer, membre de la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Adrien Bernheim, inspecteur général, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés; Alfred Bruneau, Xavier Leroux, compositeurs de musique; d'Estournelles de Constant, chef de bureau des théâtres; Paul Ferrier, président d'honneur de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; René Cadave, rédacteur au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts.

— En exécution de la fondation Crescent, deux concours sont institués par le sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts.

L'un d'eux est un concours de composition musicale symphonique ; les compositeurs qui désireraient y prendre part auront le choix entre une symphonie et un poème symphonique avec soli et chœurs. Le jury attribuera soit un seul prix de 16,000 francs, soit deux de 8,000 francs chacun.

Le chef d'orchestre chargé d'exécuter la partition couronnée recevra une prime de 3,000 francs pour une symphonie proprement dite, ou de 7,000 francs pour une symphonie ou poème symphonique avec soli et chœurs.

L'autre concours, d'œuvres musicales dramatiques, sera précédé d'un concours préalable de poèmes (comédie musicale, drame lyrique ou opéra-comique en 2 ou 3 actes). L'auteur du poème choisi recevra un prix de 2,000 francs et si, dans le concours ultérieur de composition dramatique, la partition couronnée est écrite sur ce poème, une prime complémentaire de 3,000 francs lui sera accordée, une somme de 10,000 ou 14,000 francs, selon que l'ouvrage aura 2 ou 3 actes, sera attribuée au théâtre lyrique qui l'aura monté.

Le programme des deux concours sera adressé aux compositeurs et librettistes qui en feront la demande au sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts (bureau des théâtres).

OPÉRA. — Faust, Roma, Salomé, La Roussalka, Samson et Dalila, Les Deux pigeons, Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Pelléas et Mélisande, Les Contes d'Hoffmann, Manon, La Tosca, Werther, Madame Butterfly.

BRUXELLES. — Notre confrère et ami M. le Dr Dwelshauvers, de Liége, a commencé à l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles un cours fort intéressant sur les formes musicales. En une langue simple et claire, il a, dans les deux premières séances, analysé les principales figures rythmiques, les éléments de la phrase musicale, les terminaisons féminines et masculines les temps lourds et légers, les phrases unitaires, binaires, ternaires et carrées, etc. Ses explications ont été suivies attentivement par un petit auditoire intéressé et compréhensif. E. C.

ANVERS. — La population anversoise a fait de splendides funérailles à Jan Blockx, le populaire compositeur et directeur du Conservatoire royal flamand. L'administration commu-

nale avait tenu à rendre hommage à la mémoire du défunt en donnant à cette douloureuse cérémonie le caractère officiel et public.

Le corps avait été transporté au Conservatoire et déposé dans la grande salle, transformée en chapelle ardente. C'est là, devant le catafalque entouré de fleurs et de couronnes et en présence de la famille, des autorités, du corps professoral et de nombreux artistes, que les discours furent prononcés par le gouverneur de la province et le bourgmestre d'Anvers, par M. M. Hekkers au nom du conseil d'administration, L. Solvay au nom de l'Académie de Belgique, J. De Vriendt pour le corps académique d'Anvers, E. Mathieu au nom des conservatoires, N. de Tière au nom des collaborateurs du maître. MM. Sabbe et Ontrop, délégués par le corps professoral et les anciens élèves, ajoutent également quelques paroles d'éloges et de reconnaissance.

A la cathédrale, durant le service religieux, des élèves des conservatoires exécutèrent l'*O Salutaris* de Jan Blockx et un *Ave Verum*.

Une affluence énorme de monde avait pris place dans le cortège funéraire, où l'on remarquait tous les artistes anversois, de nombreux conseillers communaux et officiers supérieurs de l'armée, des représentants du monde commercial et politique, les professeurs, élèves et anciens élèves du Conservatoire. Notons parmi les personnalités venues des différentes villes du pays, MM. Verlant, Tinel et Gilson, de Bruxelles; S. Dupuis, de Liége; Mestdagh, de Bruges; L. Rinskopf, d'Ostende; Roels et Lebrun, de Gand, etc., M. O. Doutrelon de Troz, délégué du Conservatoire de Lille.

Jan Blockx reposera bientôt dans un caveau spécial, au rond-point du cimetière du Kiel, parmi ceux dont le nom a illustré la terre et l'art flamands. C. M.

LIÉGE. — Le 23e concert historique, organisé par M. Maurice Jaspar, avait attiré une grande affluence de monde à la salle de l'Emulation; il fallut chercher des sièges supplémentaires; c'est un succès à pareille époque de l'année.

MM. Maris, Bauwens, Foidart et Vranken donnèrent d'abord une interprétation remarquablement rythmée et accentuée du quatuor nº 1 (*fa* majeur) de l'op. 59), dans lequel Beethoven a mis tant de profondes pensées. Une rupture d'équilibre endommagea l'allegro final et les développements du thème russe. Nous aurions voulu moins de tristesse dans l'adagio qui est lent, mais pas mélancolique. Le reste nous plut. La voix éclatante de Mme Fassin-Vercauteren pouvait sonner dans l'*Hidalgo* de Schumann; mais cela manqua un peu d'énergie masculine; nous la trouvâmes plus agréable dans le *Clair de Lune* et les *Roses d'Ispahan* de G. Fauré. Le *Prélude d'automne* de P. Dupin, assez personnel et imprégné d'une poésie grave, ainsi que sa *Fiancée du beau Gas*, où les intervalles chers à Grieg se renouvellant non sans charme, furent très favorables à la distinguée cantatrice. Cette dernière mélodie n'avait pas encore été entendue à Liége. Son caractère de légende fait excuser l'adaptation des paroles en couplets à un thème invariable.

Une autre primeur nous était réservée par MM. Leva et Jaspar. La rapsodie pour clarinette et piano de Claude Debussy obtint un grand succès par ses propres qualités et grâce au talent délicat des interprètes. Il y aurait à disserter sur le mot rapsodie; mais admettons que c'est une forme vague de musique admettant une succession de sujets variés et acceptant les fantaisies du compositeur à chaque détour du chemin. Cela ne peut déplaire à l'esprit spécial de M. Debussy et son œuvre est attachante, quoique le rôle de la clarinette soit parfois contre nature.

Le quatuor en *la* mineur de d'Indy fut enlevé avec une passion sincère par MM. Jaspar, Maris, Foidart et Vranken; la ballade fut mystérieuse et troublante; le finale termina noblement cette séance intéressante à tous égards.

Au Palais des Beaux-Arts, une séance Franck-d'Indy, avec conférence très littéraire par Mlle Maria Biermé et soli de chant par la toujours charmante Mlle Marguerite Rollet, s'est terminé en triomphe pour Mlle Blanche Selva, interprète admirable du prélude, choral et fugue de Franck et du *Poème des Montagnes* de M. Vincent d'Indy. On ne pourrait jouer ces deux œuvres — bien différentes — avec plus de force intellectuelle et d'habileté technique. INTERIM.

MADRID. — Nous avons eu la visite de la magnifique association de chanteurs de Barcelone, que dirige l'éminent maître M. Louis Millet, et qui se nomme l'Orfeò Català.

Ni l'Orfeò ni les œuvres qu'il exécuta n'étaient connues à Madrid, où le genre « à capella » est peu en faveur. Cependant, les concerts organisés par M. Millet et ses chanteurs (voix mixtes : enfants, femmes et hommes) ont été une révélation et un triomphe inouïs. Ces concerts furent donnés au Théâtre royal avec le concours de l'orchestre symphonique dirigé par M. Arloi, pour les morceaux avec orchestre. LL. MM. ont assisté aux réunions et le théâtre était comble.

Les chansons populaires catalanes harmonisées ont été accueillies avec le plus grand enthou-

siasme. Dans les trois concerts on les a bissées presque toutes. L'exécution à la fois émue et sereine de la grande messe en *si* mineur de Bach, sous la direction de M. Millet, a produit une impression profonde qui s'est traduite par des acclamations.

M. Arloi a eu aussi un triomphe en dirigeant la neuvième symphonie de Beethoven, dont le finale (solistes : Mmes Lamber-Villaume et Doerken et MM. Plamondon et Froelich) a été rendu merveilleusement, ainsi que la scène de la consécration du Graal de *Parsifal*.

Le succès de ces concerts a été énorme; les vieilles chansons françaises ou flamandes, ainsi que les motets de Vittoria, Palestrina (à signaler la superbe exécution du *Credo* de la messe du pape Marcel) et les chansons modernes catalanes de Pedrell, Millet, Nicolau, Morera, Vives, Cumella, Pujol, etc., ont exalté les auditeurs. Excellente aussi l'exécution du *Chant des oiseaux* de Jannequin.

M. Millet a été appelé à la loge royale et félicité par le roi et la reine. Il a partagé le succès de ces séances avec les professeurs de l'Orfeò, Mme Wehrle et MM. Pujol, Cornellas et Salvat. Outre les concerts au Théâtre royal, on nous a donné un concert populaire au Théâtre des Nouveautés.

De retour à Barcelone, l'Orfeò s'est arrêté à Saragosse, pour y donner un concert à la Philharmonique, qui a été aussi un énorme succès.

Nous avons aussi entendu les Decem de Paris. Excellente interprétation de l'ottetto de Schubert (clarinette, cor, fagot et quintette à cordes), quatuor de Mozart (hautbois, violon, viola, violoncelle) et le septuor de Beethoven. Ed. L. Ch.

NOUVELLES

— Dans une cérémonie très simple et discrètement émouvante, la mémoire de Georges Bizet a été célébrée dimanche dernier à Bougival. *Excelsior et Musica* avaient eu l'idée de faire apposer une plaque commémorative à l'entrée de la maison où presque subitement, l'auteur de *Carmen* mourut le 2 juin 1875. De nombreux Parisiens se sont donc rendus, comme en un pèlerinage, à la maison de Bizet, et, après avoir lu l'inscription qui décore, à gauche de la maison, le mur de la grille :

LE MUSICIEN GEORGES BIZET
EST MORT DANS CETTE MAISON
DANS LA NUIT DU 2 AU 3 JUIN 1875

il ont écouté d'excellents discours.

— Chargé de diriger des représentations de *Tristan et Iseult* à l'Opéra, l'éminent capellmeister Otto Lohse est arrivé mardi dernier, à Paris, venant de Budapest, où dans le premier festival Wagner, il dirigea avec un énorme succès *Le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Isolde*. Jeudi soir il conduisait à l'Opéra une répétition d'ensemble à laquelle prirent part Mlles Demougeot et Le Senne, MM. Van Dyck, Dufranne et Gresse. Cette répétition fut en tous point remarquable. A l'issue, les excellents artistes de l'orchestre de l'Opéra, enthousiasmés par la maîtrise de M. Otto Lohse, lui firent la plus spontanée, la plus flatteuse des ovations.

Avant de se rendre à Budapest, M. Lohse avait dirigé à Strasbourg, un festival qui lui valut pareillement de chaleureuses ovations.

— Le sculpteur Max Klinger achève en ce moment le monument Richard Wagner qui sera élevé à Leipzig, à la gloire du maître. L'emplacement a été choisi, cette semaine, par le comité organisateur. L'édifice se dressera devant l'église Saint-Mathieu, au cimetière de laquelle il sera rattaché par un double escalier monumental. La ville a donné le terrain.

— Le comité qui s'est chargé d'élever un monument à Richard Wagner, à Dresde, a décidé dans sa dernière réunion qu'il ne pouvait être question de rendre hommage à la mémoire du maître en se bornant à ériger son buste. Il a abandonné complètement ce premier projet pour se rallier à l'idée de construire un monument important, soit qu'il commande celui-ci à un artiste, soit qu'il mette au concours son exécution.

— A l'Opéra populaire de Vienne vient d'avoir lieu la première représentation de *Banadietrich* de M. Siegfried Wagner. Le public a chaleureusement applaudi le compositeur, mais l'œuvre elle-même, bien qu'excellemment dirigée par le capellmeister M. Schalk, n'a pas réussi. Mais M. S. Wagner ne se décourage pas. Il achève en ce moment son nouvel opéra, *Schwarschwanenreich* (*le Royaume des Cygnes noirs*) dont le livret est tiré du cycle des légendes allemandes et dont l'action se passe dans une région fraconienne après la guerre de Trente Ans. En outre, M. Siegfried Wagner travaille à un opéra auquel il a donné le titre de *Sonnenflammen* (*Feux de Soleil*.

— Le Royal Opera de Covent-Garden a donné cette semaine, *Les Bijoux de la Madone*, le nouvel opéra de M. Ermanno Wolf-Ferrari; le public a fait le plus chaleureux accueil à ce bel ouvrage.

Le prélude du troisième acte a été bissé d'acclamation.

Mme Edvina peut à juste titre revendiquer une grande part dans le succès de l'ouvrage ainsi que le ténor Giovanni Martinelli et Mario Sanmarcco.

— Nous avons parlé dernièrement de la découverte faite à Wurtemberg, d'une œuvre inconnue de Beethoven. Il s'agit d'un quartette pour trombone composé en 1812 pour le directeur de la musique municipale de Linz auquel le capellmeister von Seyfried a ajouté, en 1827, un texte pour chœur d'hommes à quatre voix exécuté et chanté pour la première fois à l'occasion des funérailles de Beethoven.

Ce morceau, d'un grand effet, sera exécuté prochainement devant le palais de l'Empereur par la musique de la Garde de Berlin.

— Le programme du festival de musique suédoise, qui a lieu ces jours-ci à Dortmund pour se terminer le 11 juin, excite un vif intérêt dans les cercles musicaux. Il a débuté par une représentation du drame musical *La Fête à Solhaug*, musique de Stenhammar. Quatre concerts suivront dans lesquels on exécutera des œuvres de Berwald, Stenhammar, Sjögren, Södermann, Normann, Alfven, Valentin, Hallén, Peterson-Berger, Hägg, Liljefors, Tor Aulin, et Ture Rangström. Les fêtes s'achèveront par une séance donnée par les étudiants de l'Université d'Upsal.

— Pour commémorer, cette année, le centenaire des guerres de 1812, les théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou représenteront, au cours de la saison prochaine, un nouvel opéra, *1812*, du compositeur Bagrinowski, dont le livret a été emprunté au célèbre roman de Tolstoï, *La Guerre et la Paix*.

— *Parsifal* de Richard Wagner a été représenté à Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, devant un public invité.

— La direction du Metropolitan-Opera-House de New-York annonce qu'elle représentera, au cours de la prochaine saison, l'œuvre d'un compositeur américain, *Cyrano de Bergerac* de M. Walter Damrosch, d'après un livret de M. W.-J. Henderson. Elle donnera, entre autres nouveautés, *Boris Godounow*. Au cours de la saison dernière, il y a eu 35 représentations d'œuvres de Richard Wagner, 25 de Puccini, 22 de Verdi, 14 d'Humperdinck. *Les Bajazzi* furent joués 9 fois, *La Bohème* 8 fois, *Aïda* 7 fois, de même que *Les Enfants de Roi*, *Madame Butterfly* et *Hænsel et Gretel*. On a donné 6 représentations de *Logengrin* et de *La Gioconda*, 5 de *la Fanciulla del West*, de *Tristan et Isolde*, d'*Orphée*, des *Donné Curiose*, de *Rigoletto* et de *La Valkyrie*.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort de M. Julio Ricordi, directeur de la grande maison d'éditions musicales de Milan.

58me ANNÉE. — Numéros 25-26. 23 et 30 Juin 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Jean-Jacques Rousseau musicien

(SUITE)

Le *Devin du village* est d'un style plus personnel et plus nouveau : mais c'est encore de la musique française, car les quelques formules italiennes qu'on y peut noter révèlent une influence plus superficielle que profonde. Nous n'entreprendrons pas ici d'analyser ces deux œuvres, et nous en tiendrons, pour l'instant, à signaler le caractère très primesautier de l'aimable pastorale, très digne du succès, à la fois immédiat et prolongé, dont elle a joui. L'on comprend très bien, après avoir entendu ou lu les airs de Colette et la scène de la bergère et du berger (tableau musical plein de grâce, harmonieusement composé et vraiment vivant) la vivacité de l'impression ressentie par l'auditoire à la première représentation, ce chuchotement de femmes qui s'entredisaient : « Cela est charmant; cela est ravissant; il n'y a pas un son là qui ne parle au cœur ». Une musique fraîche et simple comme celle-ci réalisait pour la première fois, devant la cour de Louis XV, ce rêve secret, mais toujours présent à l'esprit des civilisés : le retour à la nature.

Retour complet? Non, en vérité. L'art de Jean-Jacques Rousseau n'avait pas assez de force pour remonter le courant artificiel dans lequel il était entraîné par l'exemple de tout un siècle. « Il n'y a rien de si bon à voir que l'art devenu nature », disait un écrivain russe admirant un acteur dont la vérité de geste et de ton l'avait ému. Jean-Jacques n'en était pas encore arrivé à ce comble de l'art. Ses paysans sont trop enrubannés. Du moins ces personnages-là ne portent pas de casque : rare mérite, quand il s'agit d'opéra! Dans sa lettre à d'Alembert sur les spectacles, Rousseau adjurait « nos sublimes auteurs » de redescendre de leur « continuelle élévation afin de nous attendrir par la simple humanité ». Voilà une parole qui a été répétée souvent : elle était sans doute prononcée pour la première fois par l'auteur du *Devin du village*. Que son petit ouvrage n'ait pas fait vivre dans sa plénitude cette humanité intégrale à l'évocation de laquelle se sont efforcés maints auteurs modernes, on s'en étonnera peu sans doute : les initiateurs ne sont pas toujours ceux qui savent le mieux réaliser leurs conceptions, — et d'ailleurs Rousseau avait d'autres moyens que la musique pour appliquer les siennes. Il n'en reste pas moins qu'il l'a tenté; son *Devin du village* nous apporte un témoignage de son esprit rénovateur, en même temps que l'œuvre en elle-même a offert à la postérité un charmant exemple de musique simple, naturelle et familière, très caractéristique de l'esprit de son temps et

même de quelques-unes des générations suivantes.

Au reste, ses œuvres sont un témoignage de l'activité musicale de leur auteur, et quelques pages extraites de l'une ou de l'autre ne seraient aucunement indignes de retenir, par des auditions soigneusement préparées, l'attention du monde de la musicographie.

Passons, sans nous y arrêter qu'un instant, sur la musique de *Pygmalion*, puisque celle-ci, sauf pour deux morceaux, n'est pas de la composition de Rousseau. Est-ce à dire que l'écrivain ne compte pour rien dans son élaboration? Point du tout: si un autre a tenu la plume pour écrire une partition, d'ailleurs bien faible, c'est à lui seul qu'est dû ce que l'œuvre a de meilleur : l'idée. Il est évident qu'en écrivant la musique de scène de *Pygmalion*, Horace Coignet n'a été que l'instrument docile de Jean-Jacques Rousseau. On a publié naguère une édition du poème, annoté, semble-t il, par l'auteur lui-même (1), où se révèle le souci minutieux d'accorder l'interprétation musicale avec le texte dramatique : la place de chaque commentaire de l'orchestre, son caractère, sa durée, un rythme, un accord, tout, jusqu'au moindre détail, est indiqué si exactement, que la tâche du musicien est vraiment réduite à peu de chose : il ne lui reste qu'à obéir ! Le poème de *Pygmalion*, dans cette conception, joue le rôle d'un récitatif obligé, où la voix déclame au lieu de chanter, mais où l'orchestre suit pas à pas la parole en commentant les sentiments intimes du personnage et en accompagnant fidèlement son action. C'est là la conception première de l'opéra symphonique que l'on verra fleurir un siècle après Rousseau. L'on comprend son regret que Gluck ne se soit pas associé à lui pour la réaliser; c'était, en effet, dans son temps, le seul qui en fût capable : il eût fait du monologue de *Pygmalion* le digne pendant des puissantes et pathétiques scènes déclamées d'*Alceste* et d'*Armide*. Louons au moins chez Coignet, à défaut d'autres qualités, la complaisance qu'il mit à suivre les directions de Jean-Jacques. Sa partition est maladroite : elle a du moins le mérite de rester discrètement au second plan. La composition en est si naïve que, dans la plupart des morceaux, après l'exposition du motif ou de la formule rythmique appropriés à la situation (évidemment dictés par Rousseau), la musique s'arrête, presque au hasard, sans songer à conclure ni chercher à s'enchaîner avec la suite; la dernière page elle-même se termine, après un enchaînement d'accords fuyants, sur un accord incertain, au relatif du ton principal. Nul doute encore que ce soit là une idée de Jean-Jacques Rousseau (1). On en retrouverait parfois l'application dans certaines œuvres très modernes, qu'on pourrait citer. Il n'a manqué, à l'œuvre prototype, que d'être réalisée avec plus d'art.

Passons sur les six nouveaux airs du *Devin du village* ainsi que sur la partition inachevée de *Daphnis et Chloé*, opéra auquel Rousseau travaillait peu avant sa mort. Mais il nous reste à parcourir le recueil des *Consolations des misères de ma vie*. L'intention de Rousseau, en les écrivant, était de prouver qu'il avait été capable de faire la musique originale du *Devin*, puisqu'il pouvait la refaire. La démonstration fut-elle concluante? On en peut douter. Ces nouveaux airs attestent évidemment que l'auteur savait écrire : les observateurs impartiaux le savaient déjà; quant aux autres, ils ne se fussent pas souciés d'une preuve de ce genre. Au contraire, ils l'eussent volontiers retournée en faisant ressortir les différences de style des deux partitions

(1) *Pygmalion*, par J.-J. Rousseau, publié par G. Becker, Genève, 1878.

(1) Cette idée se trouve exprimée, en effet, dans la critique du monologue d'Armide : « Eh dieux! il est bien question de tonique et de dominante dans un instant où toute liaison harmonique doit être interrompue, où tout doit feindre le désordre et l'agitation! » La partition de *Pygmalion* pousse à l'extrême, disons mieux à l'excès (étant sans raffinement) cet esprit d'indépendance harmonique.

La dernière se compose d'airs à l'italienne, qui étaient devenus monnaie courante à l'époque tardive où Rousseau les écrivit : ils ressemblent à tous ces airs de Sacchini, de Traetta, de Piccinni, qu'on entendait et qu'on voyait partout parodiés sur des paroles françaises, et qui, ainsi transplantés, avaient perdu toute leur saveur : et de même, la fraîcheur juvénile qui fait le mérite du *Devin* de 1752 a disparu, il fallait bien s'y attendre, de la nouvelle version, fruit de la vieillesse. Quand on essaya de faire entendre celle-ci à l'Opéra, ce qui n'eut lieu qu'après la mort de l'auteur, le résultat fatal fut qu'on revint avec empressement et plaisir aux airs originaux. Au reste, nous pouvons donner acte à Jean-Jacques Rousseau qu'il était capable d'écrire de la musique comme tout le monde, mais cela ne constitue pas un mérite tel que nous ayons besoin de lui en tenir grand compte.

Nous donnerions volontiers plus d'attention à *Daphnis et Chloé* si la partition de cet opéra inachevé nous était parvenue dans un état moins fragmentaire. Du moins ce que nous en pouvons connaître confirme-t-il ce que nous avons déjà observé relativement aux progrès que Rousseau était susceptible d'accomplir par la pratique. Dans les morceaux complets de cette pastorale, sa langue musicale paraît s'être épurée. L'influence de Gluck s'y fait parfois sentir : non du Gluck tragique, devant lequel Rousseau s'inclinait en confessant son influence, mais celui des épisodes aimables et gracieux. Plusieurs pages de ce *Daphnis et Chloé* semblent conduire tout droit à celles d'*Echo et Narcisse*, œuvre qui, pour n'être pas le meilleur opéra de Gluck, n'en est pas moins, au second plan, très digne de son génie.

Il nous reste enfin à parcourir le recueil des *Consolations des misères de ma vie*, que nous connaissons. Il est certain qu'il y a beaucoup de fouillis dans ce livre, où les éditeurs, amis de Jean-Jacques, ont pieusement déposé tout ce qu'ils avaient trouvé dans ses manuscrits et tout n'y est pas d'égale valeur. Nous y trouverons une foule de morceaux qu'il composa pour son amusement et pour celui de ses amis, la plupart pendant les dernières années de sa vie. Quelques-unes de ces petites scènes musicales composées « à grand orchestre », c'est-à-dire avec accompagnement des violons et de la basse : on les chantait sans doute dans de petites fêtes de famille auxquelles l'auteur les avait destinées. Mais la plupart sont des romances dont la simplicité est extrême, écrites pour une voix seule avec l'accompagnement d'une basse non chiffrée. Rousseau tenait tellement à écarter toute apparence de complication qu'en tête de son manuscrit, destiné à n'être trouvé qu'après sa mort, il a placé cette déclaration assez hautaine :

Dans toute ma musique, je prie instamment qu'on ne mette aucun remplissage partout où je n'en ai pas mis.

Cette sorte de testament musical est la confirmation dernière des idées qui avaient été siennes pendant toute sa vie, et qui nous l'ont fait qualifier de « monodiste » en face de l' « harmoniste » qu'était Rameau et du « polyphoniste » qu'était Bach. Et en effet l'œuvre est d'accord avec le principe. Les romances de Jean-Jacques Rousseau ne sont pas des airs savamment developpés : ce ne sont que de simples phrases musicales. Quelquefois même ce ne sont que des chansons. C'est ainsi que l'on peut trouver dans les *Consolations* de petites rondes imitant de très près les chansons populaires.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

La nationalité de Lully

M. Henri Prunières, qui depuis longtemps poursuit des recherches très approfondies sur Lully et son temps, a répondu dans la revue S. I. M. à l'enquête amiénoise dont nous avons donné les résultats, par une trouvaille récente qu'il a faite à Florence et dont la valeur est beaucoup plus probante : celle de l'acte de mariage des parents du musicien. Il l'a rencontré à l'archevêché, où ont été transférées les archives des différentes paroisses de la ville, et dans le

registre de l'église San Salvatore degl' Ognissanti, à la date du 17 février 1620.

Il porte que « Lorenzo di Maldo Lulli, de la paroisse de Saint Pancracio, a épousé comme sa femme légitime Caterina, fille de Gabriello le meunier, de la paroisse des Ognissanti, le 16 février 1620... Et furent témoins : Jacopo, fils de Pietro Papini, boulanger, et Domenico, fils de Matteo Nannoni, boutiquier, Florentins. »

Or, nous savions déjà, par l'acte de naissance du musicien, que son père était bien Lorenzo di Maldo Lulli et sa mère Caterina, fille de Gabriello del Sera (del Sera est ajouté sur d'autres actes concernant ce meunier).

Donc, lorsque Charles de Lorraine vint s'établir, au mois de février 1631, à Florence, il y avait onze ans déjà que le père de Lully était marié. C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la saison (si l'on peut ainsi dire, dans une maison qui ne ferme jamais ses portes), s'est terminée, comme à la Monnaie de Bruxelles, sous les auspices de Richard Wagner : *Tristan et Isolde*, puis la Tétralogie, ont été exécutés successivement, en spectacles de gala, sous la direction d'Otto Lohse et de Félix Weingartner.

Les représentations de *Tristan* (la première surtout), ont été l'une des plus belles réalisations wagnériennes que jamais nous ait données l'Opéra : nul chef d'orchestre n'avait encore mis aussi admirablement en valeur le splendide épanouissement de l'œuvre, n'avait évoqué d'une façon aussi lumineuse et avec autant de simplicité pourtant la poésie infinie qui s'en dégage, n'avait uni a plus de précision dans les mouvements plus de moelleux aussi et de vie continuelle, n'avait mieux utilisé, en beauté, la valeur souvent incomparable des artistes qui composent l'orchestre. Dès l'ouverture, la salle était conquise par Otto Lohse et les ovations, à la fin de chaque acte, semblaient ne pouvoir prendre fin. Aussi bien, l'interprétation a-t-elle été rarement aussi musicale. A côté d'Ernest Van Dyck, dont l'incarnation de Tristan est si constamment émouvante, Mlle Demougeot s'est montrée une véritable artiste, dans le redoutable personnage d'Isolde, qu'elle interprétait pour la première fois, et comme justesse d'expression, comme intelligence scénique, comme pureté vocale aussi et comme nuancé (au second acte en particulier elle a su trouver des accents d'une rare poésie), on peut dire qu'elle a fait là un pas décisif, auquel son admirable partenaire n'est sans doute pas étranger. M. Dufranne jouait avec relief Kurwenal, et M. Gresse, le roi Marke, comme d'habitude. Il y a eu deux représentations dans ces conditions, sauf que c'est M. Verdier qui fut Tristan la seconde fois. Cet excellent artiste, dont on sait la longue carrière et les succès à Bruxelles et à Lyon, a été récemment engagé et a fait un début tout a fait remarquable dans *Samson*, comme vigueur, comme expression, comme geste. *Tristan* lui fut moins favorable, mais il y a telles parties à jouer qu'il est déjà beau de ne pas perdre !

Félix Weingartner est très populaire à Paris; aussi la Tétralogie lui dut-elle, comme l'an dernier, un fort beau succès encore. La décision, la fermeté de sa direction sont remarquables : elles ne vont pourtant pas toujours sans sécheresse; on attend parfois, sans la rencontrer, la grande envolée qu'on espérait. Sans avoir malheureusement partout cette belle homogénéité wagnérienne qui est si attachante en Allemagne, l'interprétation a eu toutefois d'excellents éléments. Delmas a incarné Wotan, dans les trois étapes du drame, avec son autorité coutumière et son incomparable énergie. M. Altchewsky qui a déjà suppléé quelquefois le superbe créateur du rôle de Siegfried : M. Ernest Van Dyck a été le Siegfried du *Crépuscule*. On a bien regretté de ne pas revoir M. Van Dyck dans Loge de *L'Or du Rhin*, où il est unique et dont la plus belle voix du monde est loin de suffire à rendre le caractère si spécial. C'est M. Rousselière qui a pris, cette fois, possession du rôle et ce fut la seule nouveauté d'interprétation pour toute cette exécution de la Tétralogie. Sa voix facile et infatigable a encore sonné dans le Siegfried de *Siegfried*, où déjà nous l'avons applaudi. Brunnhilde devait être Mlle Lucienne Bréval, dans les trois parties : souffrante, elle fut remplacée, d'abord par Mlle Demougeot, pour *La Valkyrie* et *Siegfried*, avec un style tout à fait remarquable et une voix très pure, ensuite par Mme Litvinne, pour *Le Crépuscule*, avec cette belle flamme vocale, ce geste large, cette couleur sonore, qui restent incomparables. Mlle Hatto fut encore Sieglinde, avec grâce et émotion, M. Gresse, Hagen robuste de jeu et d'une voix mordante. H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, *Don Juan*, interrompu quelques semaines à cause d'une petite reprise de *Pelléas et Mélisande*, où Mme Marguerite Carré a incarné avec grâce une expressive Méli-

sande entre Jean Périer, toujours hors de pair dans Pelléas et Albers, extrêmement remarquable dans Golaud, *Don Juan* a repris, la semaine dernière, la veine de son premier succès. Succès de public, sinon de presse, car peut-être savez-vous que cette reprise n'a pas été sans provoquer quelques dures appréciations dans la presse, parmi d'autres plus équitables. Le public, en général, a préféré jouir de la musique, enfin, restituée dans son cadre, et intégrale, au lieu d'épiloguer sur le plus ou moins d'insuffisance des interprètes. Dans les critiques formulées, il y a eu surtout de l'inconséquence. M. Albert Carré a voulu monter le chef-d'œuvre de Mozart avec ses propres forces, les ressources de la troupe formée par lui. Lui en fera-t-on reproche? L'effort est évident, les soins apportés sont indiscutables. De fait, il est facile de le vérifier, les mêmes artistes, créant une pièce nouvelle, eussent été couverts de fleurs, et, une fois de plus, on eût vanté l'heureuse homogénéité de la troupe de l'Opéra-Comique.

Faut-il, parce qu'il s'agit de l'œuvre la plus belle et la plus difficile à interpréter, renoncer à la monter de peur de lui être inférieur? Quel est, au monde, l'interprète qui, actuellement surtout, ne sera pas inférieur à l'un quelconque des personnages principaux de *Don Juan?* — Cependant, il semble qu'on eût voulu que, à tout faire, on engageât quatre ou cinq étoiles de première grandeur; que les frais s'élevassent au double ou au triple de la recette : est-ce raisonner juste? L'essentiel, après tout, n'est-il pas que l'exécution musicale soit dans l'esprit de l'œuvre, le plus complètement possible? Et cet essentiel n'est-il pas obtenu, d'une part dans la juste répartition des éléments de l'orchestre et des voix, sans grossissement, sans additions, sous la main d'un chef qui aime et qui possède assez la partition pour la diriger entièrement par cœur, — de l'autre dans le fait que l'œuvre est jouée au moins autant que chantée, par des comédiens lyriques, sans qu'aucun nuise à l'équilibre général et perde de vue, au bénéfice de son effet personnel, l'harmonie absolue de l'ensemble?

Il y a eu encore une objection faite : la multiplicité des entr'actes, ou pour mieux dire (car en toute vérité, il n'y en a qu'un), des arrêts dans l'évolution de la musique. Cette objection est forte; encore faut-il ne pas demander l'impossible. On ne peut pas, d'une façon générale, dans *Don Juan*, où les accessoires praticables du décor sont constants (balcon, loggia, orchestres de scène...), se borner à des perspectives simulées, qui s'enlèvent à vue. Et pour éviter ces arrêts faudra-t-il revenir au système des écriteaux du théâtre de Shakspeare? Seule, la scène tournante, pivotante avec décors tout prêts, apporterait un remède sérieux. Mais comment l'installer ici!

L'attrait de la seconde reprise a été accru de la présence de Mlle Chenal sous le rôle de Donna Anna. Elle y a montré autant de beauté que d'énergie vocale, de lumière sonore.

Pour le centenaire de Jean-Jacques Rousseau, on a préparé une jolie interprétation du *Devin du village*, avec Mme Nelly Martyl, MM. de Creus et Dupré. H. de C.

La saison russe, au Châtelet, s'est terminée sur la première représentation du *Daphnis et Chloé* de M. Ravel. Elle a été fort intéressante, et le luxe, le soin, le pittoresque artistiques de sa mise en scène n'ont fait regretter qu'une chose, c'est le retard dont ils ont été cause et qui a réduit ce ballet-pantomime à deux soirées seulement. Il faudra nous le rendre l'année prochaine, et d'autant plus, que de tout ce qui a été monté dans ces conditions, c'est une des œuvres les plus spécialement et uniquement faites pour ce genre d'évocation. Si bien que, au concert, et surtout au piano, la partition semble presque morte, insaisissable tout au moins, amorphe, vide, et que c'est la scène, l'action mimée, l'ambiance du décor, des costumes et de ces murmures qui vibrent dans l'air par d'invisibles chœurs à bouche fermée, qui lui donne enfin toute sa signification, vraiment intéressante et neuve. Daphnis et Chloé furent d'ailleurs incarnés à ravir par Nijinski et Thamar Karsavina, et tous leurs camarades, Bolm en tête, soit dans les danses champêtres, soit dans les jeux guerriers des pirates, d'un éclat extrême, contribuèrent à l'envi à la plus séduisante évocation. H. de C.

Au Châtelet, une série de six représentations de la *Salomé* originale d'Oscar Wilde a suivi la belle saison de ballets russes. Elles ne furent pas sans de graves défauts, qui ont, plus d'une fois, complètement desservi l'œuvre devant le public, Elles ont surtout rehaussé incroyablement la valeur de la partition que Richard Strauss en a tirée et où toute la substance de la fantaisie plus inconsciemment lyrique qu'humoristique d'Oscar Wilde est magnifiée de la plus souveraine façon : je n'en veux pour preuve que le personnage d'Iochanahan, presque insignifiant chez Wilde, superbe, admirable chez Strauss. Pour laisser à la tragédie primitive, en prose française, son cachet particulier de simplicité, de terre-à-terre, de réalisme pris

dans la vie, au moins faudrait-il une interprétation également simple. Sauf M. de Max, très remarquable dans Hérode, et quelques comparses, comme le jeune Syrien, c'était presque un contresens continuel et qui justifiait l'hilarité constante du public. Mme Ida Rubinstein a du moins dansé supérieurement la danse des sept voiles. Glazounow avait écrit pour la circonstance une ouverture et des danses qui lui font assez peu d'honneur. L'une est quelconque, les autres évoquent au moins deux souvenirs un peu trop clairs, l'une de *Shéhérazade*, l'autre des *Filles du Rhin*. L'orchestre les a exécutées avec beaucoup de couleur, sous l'excellente direction de M. Hasselmans. La soirée commençait par d'autres pages d'orchestre également très bien rendues : *La Grande Pâque russe* et *Le Coq d'or* de Rimsky-Korsakoff et trois morceaux du *Pelléas et Mélisande* de G. Fauré. H. de C.

Au Conservatoire. — Résultat des concours à huis clos :

Harmonie (femmes). — Premier prix : Mlle Nagel, élève de M. Chapuis. — Deuxièmes prix : Mlle Soulage, élève de M. Dallier ; Mlle Bossus, élève de M. Chapuis ; Mlle Tailleferre, élève de M. Dallier. — Premier accessit : Mlle Hedoux, élève de M. Chapuis. — Deuxième accessit : Mlle Dedieu-Peters, élève de M. Chapuis.

Solfège chanteurs (hommes). — Premières médailles : MM. Taillardat, Parmentier, Triandofyllo, Peiner. — Deuxièmes médailles : MM. Stevens, Hopkins, Corbière, Morturier, Kossowski. — Troisièmes médailles : MM. Deloger, Rambaud, Palier.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Helvé, Brothier, Lubin, Lortat-Jacob, Monna Givry, Vaultier-Aubossu, Romagnesi. — Deuxièmes médailles : Mlles Vetheuil, Reutermann, Boutté, Bugg. — Troisièmes médailles : Mlles Laflaut, Laughlin, Méras.

Solfège instrumentistes (hommes). — Premières médailles : MM. Gasselin, Beaumgartin, Boulmé. — Deuxièmes médailles : MM. Châtelard, Petitjean, Pouliguen, Hatton, Derveaux. — Troisièmes médailles : MM. Lepetit, Gévris.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles De Gueraldi (Blanche), Goudmann, Hersent, Ostheimer, Cardon, Hamelin, Corton, Doptin, Mivieré, Morselli, Decour, Lütz, Roux, Mendels, Theusnissen. — Deuxièmes médailles : Mlles Fikémann, Masson, De Autaz, Lefranc, Kauter, Meyer, Gabrilla, Lemoine, Breval, Mercier, Clot, Guellier, Dury. — Troisièmes médailles : Mlles Wehrly de Gueraldi (Marcelle), Bleuzet, Daucié, Devriès, Meunier, Guillemet, Rissone, Joukelevitch, Charvot, Constant, Pierront, Clément, Brousse, Benoist, Bleuzet, Châtel, Thomas.

Société Musicale indépendante. — Presque tout l'intérêt du concert avec orchestre donné par la S. M. I., les 14 et 17 juin salle Gaveau, résida dans l'exécution intégrale de la partition du *Martyre de Saint-Sébastien*.

Dégagée des encombrants lyrismes du mystère de M. d'Annunzio, la musique de M. Debussy apparaît plus séduisante ; elle a pris au concert l'aspect d'un oratorio vaguement mystique où l'imprécision de la forme sert de prétexte à l'emploi de formules vocales et instrumentales assagies. Je dis assagies, car on n'y distingue plus guère les curiosités harmoniques qui firent la vogue du compositeur, chef d'école, et qui semblent tombées désormais dans le domaine public. Il faut croire que ces procédés sont d'ailleurs d'un maniement si facile et si bien à la portée de tout le monde, que les plus jeunes élèves ont dépassé le maître et que celui-ci paraît se réfugier — enfant prodigue — dans la sérénité des règles tonales et de l'accord parfait pour redevenir original. Car enfin, c'est très joli de vouloir « reculer les bornes de la tonalité » comme disait Willy ; mais si l'on aboutit à retrécir le domaine de la musique ! l'expérience fut notamment désastreuse dans la musique de chambre. Et puis, ça nous vaut une foule de réactions plus ou moins véristes !

Or donc, l'oratorio de Saint-Sébastien apparaît très clair, assez largement mélodique, sonore et sans recherches subtiles, de tonalités franches ; comme tout oratorio qui se respecte, il est monotone et sent le travail peut-être un peu rapide ; les masses chorales n'ont pas, sauf dans la dernière partie de l'ouvrage où elles sont traitées de main de maître, l'ampleur que comporte la situation, morcelées, traversées de déclamations aimables et sans puissance. Il plane une élégante mélancolie, une incertitude raffinée ; je n'ai nulle part rencontré l'expression correspondant au souffle du poète. La mort du « bel Adonis » n'émeut guère ; le *Concile* éclate en cuivres secs. Ça et là, de belles pages, naturellement : le prélude du début (*La Cour des Lys*) ; celui du deuxième tableau (*La Chambre magique*) avec le bruissement des trilles sous le cristallin des harpes ; de nobles chœurs dans les quatrième et cinquième tableaux (*Le Laurier blessé — Le Paradis*).

Après tout, M. Debussy a-t-il voulu tempérer ce qu'un de nos confrères a appelé le « charabias » de M. d'Annunzio ? Je crois en tout cas que la

musique de scène peut être assez difficilement séparée du drame, au moins dans son intégralité. Quoi qu'il en soit et ainsi qu'il a été d'ailleurs observé, le compositeur paraît avoir mis le pied sur une voie nouvelle, qui peut-être marquera une étape dans une évolution que ses imitateurs ont rendue nécessaire.

A signaler la symphonie en *ut* majeur de M. Ladmirault; elle intéressera surtout les gens qui savent lire une partition et déchiffrer les hiéroglyphes contrapuntiques; un noble adagio fait une diversion agreable.

A noter aussi deux amusantes pièces écrites par M. Léon Moreau pour saxophone — alto en *mi* bémol — *Chanson* et *Danse*, exécutées en perfection par la virtuosité sonore de M. Combelle, de la Garde républicaine.

J'allais oublier de citer les voix de Mlle Vallin, de Mmes Chadeigne et Courso dans le *Martyre de Saint-Sébastien* et la précision chaleureuse de M. Inghelbrecht, conducteur de 250 exécutants.

Ch. Tenroc.

Schola Cantorum. — Mme Jumel, professeur à la Schola, a fait entendre, comme l'an dernier, la chorale de ses élèves dans des chants grégoriens et palestriniens. La Salle de la Schola était absolument comble, ce qui prouve qu'il y a des oreilles accessibles à cette musique, dont les moyens expressifs — surtout pour le plein chant — sont si différents des nôtres, mais dont la puissance émotive ne peut être niée. Mais il est rare de l'entendre chantée avec la correction qu'y apportent les élèves de Mme Jumel. L'*offertoire de la Fête de l'Annonciation*, le *Graduel de l'office de Sainte-Agathe* — pour ne citer que deux œuvres du programme — ont gardé, après douze siècles, toute leur fraîcheur délicate, et les vocalises y sont plus jeunes que celles de la musique italienne d'il y a soixante ans.

Après des motets de Roland de Lassus et de Nanini, Mme Jumel dirigea le *Pie Jesu*, à quatre voix, de M. Saint-Régnier, directeur des Chanteurs de Saint-Servais, œuvre d'une austère inspiration et deux motets *Tota Pulchra es*, de Paul Jumel et de Dom Pothier, pages d'une pureté et d'une sincérité exquises.

F. Guérillot.

Auditions d'élèves. — Mme Charlotte Lormont, dont nous avons déjà plus d'une fois vanté le style pur et l'enseignement vraiment musical, a donné une audition d'élèves consacrée aux *Chansons de Miarka*, d'Alexandre Georges, non sans y prendre part elle-même.

Mlle Klara Gürtler-Krauss a fait entendre une partie de ses élèves le 13 juin, à la Salle Malakoff, et obtenu, comme de coutume, le plus flatteur succès pour sa méthode lyrique si ferme et artistique.

M. Paul Braud donnait le même jour, à la Salle des Agriculteurs, une audition des élèves de son cours d'ensemble. MM. Carembat et de Bruyn donnaient la réplique, sur le violon et le violoncelle, à tous et à toutes les jeunes pianistes, dans des œuvres de Saint-Saëns, Franck, Fauré, Boëllmann, Gade, Borodine, Pierné, Lalo...

Salle Erard. — On a dit plusieurs fois ici même le beau talent de M. de Radwan et sa remarquable interprétation de Chopin. Quand on aime et qu'on croit comprendre le maître polonais, on éprouve une réelle satisfaction à l'entendre interprété avec cette netteté, ce bon goût, cette mesure. A l'inverse de tant d'autres, M. de Radwan ne se croit pas obligé, quand il joue du Chopin, de prendre au piano un air fatal, d'exagérer les nuances et d'en prendre à son aise avec la mesure. Et quel mécanisme souple et égal! La soirée du 7 juin était donnée sous de très hauts patronages au profit d'un monument devant être érigé à Paris à Adam Mickiewicz, un autre Polonais francisé. Aussi, la salle Erard fut elle remplie d'une élégante assistance. La sonate en *si* mineur — avec son admirable largo — fut jouée de façon idéale.

F. Guérillot.

— Intéressant concert, donné le jeudi 6 juin, par le pianiste, M. Henry Danvers. Il faut y noter, avec l'artiste lui-même, la belle réplique que lui ont donnée un excellent violoncelliste, M. G. Pelet et M. Deszö-Lederer, l'estimé violoniste que l'on connaît.

Dans la partie vocale, c'étaient les deux maîtres appréciés, M. et Mme Paul Seguy. M. Seguy a fait valoir, avec son timbre vibrant et sa belle diction, l'air de Philippe II dans le *Don Carlos* de Verdi; et Mme Seguy-Huguet, avec sa charmante voix, a finement détaillé des mélodies de M. Léo Sachs.

J. Guillemot.

— M. Arnold Reitlinger a donné, le 31 mai, un austère mais parfait concert de trois sonates: celle de Weber en *la* bémol, celle de Beethoven en *fa* mineur (op. 57), celle de Chopin en *si* mineur. Grand style, sûreté et compréhension profonde, on sait assez que cet excellent professeur possède ces qualités à un degré rare.

Salle Pleyel. — M. Jean Huré a fait exécuter au deuxième concert donné chez Pleyel par l'Ecole Normale de musique qu'il a fondée et qu'il

dirige, sa troisième sonate pour violoncelle et piano — œuvre d'autant plus inédite que, comme beaucoup d'œuvres nouvelles du compositeur en delicatesse avec son éditeur, elle ne paraîtra pas de sitôt gravée. Au point de vue de l'écriture, d'abord — je ne crois pas qu'on puisse écrire dans le genre sonate quelque chose de plus difficile. Avis aux amateurs. Ecrite en *fa* dièse majeur, elle fourmille d'accidents et de traits périlleux. Il n'est donc pas étonnant que la sonorité du violoncelle souffre des embûches tendues; elle en souffre d'autant plus qu'une énorme polyphonie pianistique l'enveloppe au point de l'étouffer. Comme sa sœur en *fa* dièse mineur, la sonate se joue sans interruption, forme chère à M. Huré. Les trois mouvements s'adaptent et s'enchaînent; un *preludio* pour débuter, calme et grave, suivi bientôt d'un *appassionato* frénétique et vibrant, donnant l'impression d'un enthousiasme voisin de la congestion, d'une fougue débordante, d'un accès de fièvre musicale où l'âme de l'auteur semble éclater en *voceri* longtemps comprimés — une âme de corse traqué dans le maquis harmonique. Mais tout s'apaise en un *Posludio* (terme bizarre) où apparaît la mélancolie de l'âme bretonne, d'une douce et lente suavité mélodique, d'un caractère plein d'une poésie sincère et chantante dont le contraste repose l'auditeur et le laisse sous le charme final d'une inspiration bien communicative et bien évocatrice. Œuvre où visiblement le compositeur a cherché l'originalité et où il a trouvé, avec des élans excessifs, des accents d'une profonde musicalité.

La sonate a été exécutée avec une parfaite expression et une virtuosité remarquable par M. Diran Alexanian; M. Huré fit valoir les ressources variées de la partie de piano, fort difficile également. CH. TENROC.

— Mme Nikitina, de l'Opéra de Saint-Petersbourg, a donné le 10 juin un concert de musique russe qui, malgré l'absence de M. Ricardo Vinès, un peu souffrant, fut d'un réel intérêt. Il débuta par une conférence de M. Calvocoressi sur les tendances actuelles de la musique russe. Notre distingué collaborateur a rappelé ce que bien des musiciens français actuels — et M. Debussy tout le premier — devaient aux « Cinq ». Par contre le concert a prouvé que les Russes d'aujourd'hui doivent beaucoup à l'école française et M. Debussy — qui assistait au concert — a sans doute reconnu plus d'une fois ses sonorités.

Mme Nikitina a une fort jolie voix, un peu métallique dans les passages de force, beaucoup de goût et d'intelligence.

M. Iowanowitch remplaça M. Ricardo Vinès. Il a une remarquable technique, mais n'en abuse pas, car il joua avec simplicité et clarté des œuvres compliquées et discutées, comme celles de M. Scriabine.

En résumé, avec les pénétrations des écoles russes, allemandes et françaises, il est difficile de répondre à la question de M. Calvocoressi : « Où va l'Ecole russe d'aujourd'hui? » Les Cinq n'auraient ils pas eu de successeurs, de descendants musicalement russes? F. GUÉRILLOT.

— M. Théodore Szanto a donné le 18 mai, son second récital de piano. Le programme en fut aussi goûté que la personnalité et l'expression du jeu de ce brillant et infatigable artiste. Comme œuvres classiques, la sonate en *ut* mineur de Beethoven (op. 3), et la fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, transcrite en 1904 par le pianiste « dans l'esprit de l'orgue », c'est-à-dire avec des sonorités spéciales très heureuses. Comme œuvres romantiques, les *Années de Pèlerinage* et les *Méphisto-Valses* de Liszt. Comme œuvres modernes, une élégie de Busoni, une berceuse de Casella, le *Gibet* de Ravel, quatre petites pages très curieuses de Bela Bartok, enfin *Les Guêpes* de Szanto, petite fantaisie de virtuose d'une délicatesse charmante. H. DE C.

— Une des récentes lauréates des concours de piano, Mlle Yvonne Hubert, a exécuté le 29 mai tout un récital de morceaux de Bach, Schubert, Chopin, Schumann (*Dans la Forêt*), Fauré, Ravel, Albéniz qui ont fait justement applaudir ses qualités de souplesse et de variété.

Salle Gaveau. — Lundi 3 juin, sixième des séances organisées par le Cercle Musical. MM. Pierret, Firmin Touche, Mayet, Vieux et Marneff traduisirent avec la même maîtrise le passionné et grave quatuor de Chausson, l'élégant, subtil et narquois quatuor à cordes de M. Maurice Ravel et le quintette de Franck. On les acclama. Au programme également des mélodies de M. Vuillemin. Les rondels mélancoliques sur des vers précieux de Mendès, le *Colibri* et la *Route* parurent séduisants avec leurs lignes mélodiques expressives et simples se déroulant dans la poétique atmosphère que crée la partie pianistique. Le public fut surtout sensible au charme du rondel de la *Rose* et à celui de la *Route* où le violon de M. Firmin Touche se maria délicatement à la voix de la cantatrice. Celle-ci était Mme Lucy Vuillemin, chanteuse experte et musicienne accomplie dont on ne saurait trop louer le phrasé délicat et la parfaite compréhension musicale. PAUL CHATEL.

— L'orchestre médical, formé assez originalement de musiciens appartenant ou se rattachant à la Faculté (car quelques dames en font partie, ou doctoresses ou filles de docteurs), est en train de faire son chemin dans le monde et donnait, le jeudi 6 juin, sa cinquième soirée, avec le concours d'artistes du monde musical. Très belle et intéressante audition. Molière, qui ne pouvait pas mettre deux médecins d'accord, aurait été bien surpris de l'ensemble et de la cohésion obtenus dans ce bon orchestre, où chacun rivalise de zèle et d'entrain. Les médecins jouent pour leur plaisir, ce qui est la meilleure manière pour faire naître le nôtre. Notons, dans les principaux morceaux, le prélude d'*Iris* de M. Destouches, le largo d'Hændel, les fragments de *Peer Gynt*, très pittoresquement accentués par la danse élégante de Mme Ariane Hugon, et le concerto de Haydn, où Mme Caponsacchi a fait apprécier la belle sonorité de son violoncelle. Et n'oublions pas l'exécution remarquable des chœurs (Cercle choral parisien), de l'excellente pianiste Mme Chailley-Richez; de la chanteuse Mme R. Vaucaire, dans du Schumann et du Schubert, et du Docteur Coville, dont la belle voix a bien fait valoir l'air d'*Henri VIII* : « Qui donc commande, quand il aime? »

J. Guillemot.

— Une belle sonorité, une intéressante variété d'expression, des effets originaux, ont marqué le récital donné le 29 mai par Desider-Josef Vecsei, qui a joué un concerto de Wilhelm Friedmann Bach, les variations sérieuses de Mendelssohn, le *Carnaval* de Schumann, trois Chopin, etc.

Salle des Agriculteurs. — Le mercredi 5 juin, au concert organisé par Mme Chailley-Richez, on apprécia beaucoup la belle exécution que donnèrent, du concerto en *ré* majeur de J.-S. Bach, pour piano, flûte, violon et orchestre, Mme Chailley, M. Blanquart et M. Marcel Chailley; on n'applaudit pas moins Mme Chailley après son interprétation éblouissante et très musicale du quatrième concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Mlle Yvonne Gall chanta de sa voix magnifique et avec un style assez rare chez les cantatrices de théâtre, des mélodies de Schumann et l' « Air de l'Archange » de *Rédemption*. Elle sut aussi traduire avec de délicieuses sonorités et de jolis détails expressifs les trois mélodies d'Henri Büsser : *Rosées*, *Retour de Vêpres* et *La Nymphe de la Source*, que l'auteur accompagnait. Entre-temps M. Marcel Chailley avait donné du concerto en *fa* mineur pour violon de Lalo une interprétation intéressante, quoique non exempte d'un peu de sécheresse. M. Albert Geloso ne mérite que des louanges pour la façon sûre et délicate dont il dirigea le vaillant petit orchestre.

Paul Chatel.

— Lundi 10 juin, intéressant concert de chant donné par Mme Charlotte Danner. D'une voix qui manque de fraîcheur et d'éclat, mais avec une science consommée du chant, Mme Danner interpréta des œuvres de grand style comme « l'Air d'*Héraclès*, de Häendel, *Vittoria*, de Carissimi, *La Procession*, de Franck, dont elle mit admirablement en valeur la pure ligne mélodique et des œuvres plus délicatement expressives comme *Wiegenlied*, de Mozart, qui fut bissé et trois des plus belles mélodies de Fauré. On goûta aussi les *Heures Claires*, de M. Louis de Serres sur des poèmes de Verhaeren, mélodies expressives dont certaines, telle *Oh! la splendeur de notre joie*, ont de la force et une belle ampleur; d'autres, telle *Le ciel en nuit s'est déplié...*, des sonorités voilées et des phrases doucement berceuses. M. Louis de Serres accompagnait lui-même son interprète, qui fut fort applaudie. Au cours du concert, Mlle Antoinette Veluard avait exécuté avec une virtuosité brillante mais quelque peu maniérée et factice *Prélude, Aria et Final* de Franck. Paul Chatel.

— Mlle Sonia Darbell, de l'Opéra-Comique, a une voix de mezzo étendue et agréable; elle a, de sa personne, beaucoup de charme. Pourquoi sa diction est-elle imparfaite? Cela diminua beaucoup l'intérêt des deux concerts qu'elle vient de donner et dont nous avons entendu le second. Le programme était assez bref et moderne : Moussorgski, Gretschaninow, Borodine, Debussy, etc.

M. Johannes Wolff, dont on n'a pas assez l'occasion d'applaudir le beau talent de violoniste, joua une romance de Saint-Saëns (accompagnée au piano, au lieu de l'harmonium annoncé) une berceuse agréable de M. Duteil d'Ozanne et des danses norvégiennes de M. S. Lie. F. G.

— Mlle Magdalena Tagliaferro a donné deux concerts les 28 mai et 4 juin, où son charme et sa poésie de pianiste, vraiment de la plus rare qualité, ont été extrêmement appréciés dans des œuvres de Chopin, Liszt, Mozart, Scarlatti, Schumann, Albeniz... Au second concert, Mlle Louise Mazzoli a chanté du Mozart, du Liszt, du Brahms, avec pureté et simplicité.

Salle Trévise. — La neuvième et dernière audition du Salon des musiciens français eut lieu le mardi 4 juin. Signalons, parmi les œuvres

vocales, trois pièces gracieuses de M. Jean Huré, deux chansons extraites de la *Chanson des choses*, d'un caractère un peu gris, de M. Letocart; trois pages en style populaire, le *Bateau rose*, *J'aime mon mon pays*, la *Chanson du charbonnier* de M. Aug. Chapuis; trois chants d'église savoureusement archaïques, *Ave Maris Stella*, *Ave Maria*, *Panis Angelicus* de M. Jules Meunier; enfin, six élégantes mélodies de Mme Chaminade. Parmi les interprètes, félicitons d'une manière toute spéciale Mme Marie Capoy et Mme Bureau-Berthelot, qui joignent à la pureté de leur organe les mérites d'un talent et d'un goût éminemment distingués. L'une et l'autre remportèrent un franc succès. — M. Joseph Bonnet exécuta très brillamment sur l'orgue les adorables variations de la cinquième symphonie de M. Ch.-M. Widor et deux pièces, *Prière* et *Final* de M. Planchet. Comme M. Bonnet, l'administration du Salon des musiciens tira le grand jeu en invitant M. Théodore Dubois et M. Saint-Saëns à se faire entendre à la dernière audition de l'année. Le premier accompagna le remarquable flûtiste qu'est M. Gaubert dans sa suite extraite des *Poèmes virgiliens;* le second lui servit de partenaire dans une page mélodique de sa composition. Le concert se termina par l'exécution d'*Acis* pour soli et chœurs de M. A. Wormser. M. Paulet, qui se chargea de la partie de ténor, y fut très goûté. La salle était comble.

J. P.

— Sous la présidence de M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical, le jury du Salon des Musiciens français a procédé au vote des récompenses. En voici le résultat :

Premières médailles : MM. Marcel Bertrand, Lucien Chevaillier, Jean Déré (Niort), Lefèvre-Derodé (Reims).

Deuxièmes médailles : MM. C.-A. Collin (Rennes), Eugène Cools, Mme Fleury-Roy, M. Fernand Masson, Mme Toutain-Grün.

Troisièmes médailles : Mlle Balutet, MM. E. Guyonnet (La Roche-sur-Yon), Albert Laurent (Armentières), Paul Le Flem, Georges Palanque (Chartres), Jean Pergola, Jacques Pillois.

Mentions : MM. Louis Ancel, Constantin-Gilles, Jean Cras (Toulon), Adolphe Dietrich (Dijon), Marcel Gennaro, Eugène Riégel, René Schidenhelm.

Salle de la Société de Géographie. — Une artiste brésilienne, Mlle Bellah de Andrada, nous a conviés à son concert, le 3 juin dernier. C'est une chanteuse de voix, sinon très puissante, du moins fort agréable et très bien conduite. Après des morceaux italiens, où je noterai avec *la Traviata* de Verdi, une très jolie chose de Paesiello, *Chi vuol la Zingarilla*, enlevée avec grâce et délicatesse, Mlle de Andrada a payé son tribut à l'école française, en nous disant le ravissant air de Lulli : *Revenez amours, revenez!* un morceau de virtuosité de Rameau, le *Rossignol amoureux* et la belle et toute moderne *Chanson triste* de M. Duparc. Mais le grand intérêt de cette audition portait sur deux *Chansons brésiliennes* d'Antonio Carles, d'allure toute spéciale, très mélodique et très expressive. — M. Jongen, pianiste, qui prêtait son concours à ce concert, est un artiste de style ferme et original, auquel je ne puis reprocher qu'un certain abus du *diminuendo*.

J. Guillemot.

— Nous sommes en retard pour mentionner un agréable concert donné le 24 mai, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Mme Jeanne Lacoste y chanta, accompagnée par M. d'Indy, une belle page de *Fervaal* et le *Lied maritime*, puis des *Lieder* assez intéressants de Mme Jeanne Herscher. Cette dernière, qui est en outre une pianiste excellente, fut remarquable dans une *Toccata* de Bach et les *Jardins sous la pluie* de Debussy. Ajoutez M. M. Cassado, violoniste et violoncelliste, et vous comprendrez qu'on eut deux heures de bonne musique.

F. G.

Salle Malakoff. — Mme Delly Friedland a donné deux séances de chant, les 15 et 22 mai. Elle a dit, en français et en allemand, des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauss, Leo Sachs, Duparc, Franck, avec une excellente méthode et un goût très fin. Comme intermèdes, une sonate de Mozart, pour piano et violon, a fait applaudir MM. Vargas-Nunez et F. Costa, une autre de Leo Sachs, pour piano et violoncelle, M. P. Minssart.

— On a procédé la semaine dernière, dans les caveaux de l'Opéra, à un troisième dépôt au « Musée de la Voix ». Autrement dit, pour la troisième fois la munificence d'un amateur a fait déposer, dans des marmites ad hoc, où le vide est obtenu, trente-cinq disques de gramophone où avaient été enregistrées des voix de chanteurs et des morceaux d'instruments. On en a essayé quelques-unes d'abord : un air chanté par M. Franz, un autre par Mlle Brohly, un morceau de violon joué par Kubelik. Ce dernier a bien surpris, plus probablement que les auditeurs de 2012 (car les marmites doivent *dormir* cent ans). On eût dit un air de flûte, d'une flûte un peu plus aigre

seulement. Il y a, dans le gramophone, des effets de dédoublement pour les instruments que nos oreilles ne perçoivent pas.

— Très brillante réunion à l'Université des Arts dirigée par Mme Madeleine Lemaire. Dans une charmante allocution, M. Reynaldo Hahn a rendu hommage à Mozart, le maître incomparable qu'il aime d'un fervent amour et il s'est justifié avec esprit des critiques parfois amères dirigées contre la reconstitution de *Don Giovanni* à l'Opéra-Comique.

Mme la comtesse de Guerne avait bien voulu prêter son concours; elle a chanté avec M. Reynaldo Hahn dont on connait le talent, et une excellente basse : M. V., des fragments de *Don Juan* couverts d'applaudissements et bissés pour la plupart. M. D.

— Un peu de décentralisation. Dans une fête donnée annuellement à Beauvais, par l'Association des anciens élèves du Collège et Lycée, on a entendu, cette année, le 2 juin, plusieurs artistes dont les noms sont à signaler : M. Décard, de la Comédie-Française; Mme Herland, de l'Odéon; Mlle Kayser, de l'Opéra; M. Caron, un bon baryton; et l'on a tout particulièrement applaudi une toute jeune violoniste, premier prix du Conservatoire, Mlle Christiane Roussel, qui, malgré cette jeunesse, ne compte plus ses succès, et dont l'archet aux sons pleins de pureté, et le profond sentiment d'expression mélodique, ont fait merveille, tout particulièrement dans la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps. J. Guillemot.

— Notre confrère M. René Brancour a donné le 29 mai, à l'Institut catholique, sous la présidence de Mgr. Baudrillart, recteur de cet institut, une conférence qui a obtenu un vif succès. Le sujet en était : *Le sentiment musical dans la littérature du XVIIe siècle.*

— Mme Cécile Vovard-Simon, l'excellente artiste et professeur de violon a donné chez elle, le 3 juin, une réunion musicale avec le concours de M. et Mme Chevillard.

M. et Mme Duval de Maratray ont organisé, dans la salle d'orgue du comte de la Révélière, le même jour, une séance musicale consacrée aux œuvres de René Lenormand.

— M. L. Diémer a fait succéder comme chaque année, à ses soirées de concerts, quelques matinées non moins attrayantes, où lui-même se prodigue entre des artistes comme M. G. Fauré, M. Enesco, M. Salmon, Mme Jeanne Raunay, Mlle Raveau... On ne saurait trop le remercier d'offrir de pareils régals aux dilettanti.

— Voici le résultat du concours de virtuoses-pianistes qui a eu lieu à Paris, salle Gaveau :

Premier prix : M. John Aubert, de Genève (un piano à queue de la maison Gaveau, une exécution en soliste aux Concerts Lamoureux).

Second prix : M. Henri Etlin, de Paris; M. Paul Schramm, de Berlin; Mlle Hélène Léon, de Saint-Mandé (une exécution en soliste à l'un des grands concerts symphoniques suivants : concerts Hasselmans à Paris, concerts classiques de Marseille, concerts du conservatoire de Nancy).

Premières médailles (en vermeil) : Mlle Nathalie Radisse, de Neuilly; M. Louis Closson, de Berlin.

Secondes médailles (en argent) : Mlle Sylvia Le Meur, de Toulon; Mlle Marcelle Techeney, de Marseille; M. Jean Duval, de Paris; M. Fritz Rebhold, de Genève.

Troisièmes médailles (en bronze) : Mme Frédérique Le Comte, de Paris; Mlle Fernande Rouanet, de Bordeaux; Mlle Renée Lévi, de Paris; Mlle Zélina Deherve, de Bruxelles.

OPÉRA. — Tristan et Isolde, Faust, Roma, Thaïs, L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux, Salomé, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, Les Contes d'Hoffmann, Manon, Don Juan, Werther, Louise, Madame Butterfly, La Tosca.

TRIANON LYRIQUE. — Zaza, Miss Hélyett, La Fille du régiment, L'Auberge rouge, Les P'tites Michu, M. Choufleury, Mireille, Don César de Bazan.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, Les Saltimbanques.

VARIÉTÉS. — Orphée aux enfers.

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — On a commencé cette semaine la série des concours, dont nous donnons ici les premiers résultats :

Trompette (professeur M. Goeyens). — Morceau de concours : Première partie du *Concerto romantique*, de Lecail. Premier prix, M. Pierquin; deuxième prix, M. Verdière; accessits, MM. César et Danau.

Cor (professeur M. Mahy). — Morceau de concours : Premier allegro du premier concerto (op. 20), de Jos. Mengal. Premier prix avec grande distinction, M. Faulx; premier prix, M. Malfeyt;

deuxièmes prix, MM. Harvant et Lenaerts; accessits, MM. Van Volxem et Van Vracem.

Basson (professeur M. Bogaerts). — Morceau de concours : Premier solo d'Eug. Jancourt. Premier prix avec distinction, M. Garnir; premier prix, M. Kerremans; deuxièmes prix, MM. Delwiche, Bauvais et Genot. M. Garnir obtient donc le prix du baron Lambert (un instrument d'une valeur de 500 francs).

Clarinette (professeur M. Bageard). — Morceau de concours : *Fantaisie appassionata*, d'Amédée Reuchsel. Premier prix avec distinction, M. Sykes; premier prix, M. Masuy; deuxième prix, M. Thiébaut; accessits, MM. Debecker et Vanham.

Hautbois (professeur M. Piérard). — Morceau de concours : *Fantaisie*, de Brod. Premier prix avec distinction, M. Malbrecq; deuxième prix, M. Wauthy; accessits, MM. Stroobants et de Wygaert.

Flute (professeur M. Demont). — Morceau de concours : *Ballade* et *Danse des Sylphes* (op. 5), de Joachim Andersen. Premier prix avec distinction, M. Thiry; premier prix, M. Berckmans; deuxième prix, M. Dandois.

Voici les dates des autres concours publics du Conservatoire royal de Bruxelles :

Mardi 25 juin, à 9 1/2 heures, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem; à 2 1/2 heures, piano (jeunes filles);

Vendredi 28 et samedi 29 juin, à 9 heures et à 2 1/2 heures, violon;

Mardi 2 juillet, à 4 heures, chant (jeunes gens);

Jeudi 4 juillet, à 9 1/2 heures et à 2 1/2 heures, chant (jeunes filles) et duos de chambre;

Vendredi 5 juillet, à 9 1/2 heures, prix Henri Van Cutsem (chant);

Samedi 13 juillet, à 9 heures, déclamation.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Conservatoire royal flamand consacrera la première de ses auditions publiques de fin d'année scolaire à la mémoire de Jan Blockx. Il donnera, le lundi 1er juillet, un grand concert dans la salle de l'Harmonie, avec le gracieux concours des élèves et professeurs du Conservatoire. Le programme ne comportera que des œuvres de Blockx. Au début de la séance, M. Raphaël Verhulst, professeur de littérature, fera l'éloge du compositeur et du directeur.

CONSTANTINOPLE. — Notre saison musicale n'a donné signe de vie que vers la fin, et ceci grâce à quelques artistes réputés.

Swirsky, le jeune pianiste polonais, est revenu nous donner un seul récital très réussi, où à côté de la *Sonate quasi una fantasia*, de Beethoven, et des pages rarement entendues de Schubert, on a particulièrement goûté des pièces délicieusement jouées de Chopin, Grieg, etc.

Florizel von Reuter, le violoniste prodige nous a donné aussi un récital où Paganini, Sarasate, Wieniawsky, Lalo, etc., ont eu leur part avec bonheur. Cette fois-ci il était accompagné par une cantatrice de bonne école : Mme Schabbel-Zoder, de l'Opéra de Dresde, qui avec une louable variété et souplesse et avec une belle voix nous a charmés dans des *Lieder* de Brahms, Strauss, Massenet, Vidal, etc.

Mais c'est surtout le grand violoniste Marteau qui, avec ses trois récitals a été le principal attrait de la saison. Le jeu de cet artiste est réfléchi, pondéré et classique, soit dans l'interprétation magistrale du double concerto de Bach (où il avait comme partenaire l'un de ses brillants élèves, M. Laghos, de notre ville), des concerti de Mendelssohn et de Bruch; de la sonate à Kreutzer; soit dans différentes pages de Beethoven, Vieuxtemps, Wieniawsky, Saint-Saëns et Hégar. C'est dire qu'il a été fêté et acclamé doublement par un public qui avait été injuste, il y a treize ans, à l'égard d'un tel artiste.

Harentz.

LONDRES. — Raoul Laparra vient de donner, avec le concours de son frère Edouard, le distingué premier violon des Concerts Colonne, un concert de piano et violon qui a remporté, devant le public de Steinway Hall, le plus éclatant succès. L'auteur de la *Habanera* était déja fort avantageusement connu ici pour l'extraordinaire personnalité de son talent de compositeur. Mais ici, il avait eu la discrétion de ne produire presque aucune œuvre de lui-même. Il se consacrait surtout à Bach, Hændel, Chopin. Mais comme pianiste, cette personnalité n'a pas été moins éclatante, moins séduisante pour mieux dire, et l'on s'est accordé à lui trouver des interprétations aussi vivantes que nouvelles, qui ont prodigieusement intéressé. Edouard Laparra a triomphé également, par la poésie de son expression et le style de son phrasé.

T. W.

OSTENDE. — La saison musicale s'est ouverte le samedi 15 de ce mois, par l'inauguration des Concerts symphoniques du Kursaal, sous la direction énergique et autorisée de M. Léon Rinskopf; il a gardé tous ses chefs de file, parmi lesquels nous citerons le réputé violoncelliste M. Edouard Jacobs, le violon-solo M. Edouard Lambert, le flûtiste Auguste Strauwen, le corniste Charles Heylbroeck, sans oublier l'excellent organiste M. Léandre Vilain, dont les five o' clock musicaux (ces séances se donnent, en effet, à cinq heures) ont un petit noyau d'auditeurs fidèles.

Au poste de deuxième chef d'orchestre, occupé durant quinze années par feu Pietro Lanciani, nous trouvons, cette année, une figure nouvelle, M. Paul Goossens, qui dirige les concerts de l'après-midi avec un talent qui ne fera que croître par la pratique, et avec le plus évident souci de bien faire.

Enfin, l'on a recruté cette année un petit orchestre spécial, chargé, outre les bals, de donner tous les midis une heure de musique. Cet orchestre est conduit avec aisance et fermeté par M. Auguste Strauwen.

Comme la composition du grand orchestre ne varie guère d'une année à l'autre, celui-ci a vite fait d'acquérir ensemble et cohésion, et c'est ainsi que, dès le début, nous avons eu de très belles exécutions des grandes ouvertures de Beethoven, de Weber, de Wagner, de ballets de Delibes et de Massenet, en un mot, d'un répertoire où tous les genres se côtoient dans le plus large éclectisme.

Au concert de dimanche dernier, nous avons entendu, dans les inévitables airs de *La Tosca* et de *Paillasse*, un ténor américain Enrico Aresoni, dont la voix est vraiment belle et se meut avec aisance au-dessus de la portée. Hier, M. Edouard Lambert a remarquablement exécuté le rondo capriccioso de Saint-Saëns. Dimanche, ce sera Mlle Jeanne Campredon, de l'Opéra; samedi 29, M. Maurice Sens, de l'Opéra Comique, et dimanche 30, la jeune divette, Mme Dyna Beumer.

De même que l'année passée, M. Léon Rinskopf donnera, au Théâtre royal, tous les vendredis, à partir du 12 juillet, et à l'exception du 16 août, un concert classique. L. L.

ROUEN. — M. Albert Dupré, dans un concert organisé pour rendre hommage à la mémoire du grand organiste Guilmant, a réuni un nombreux public venu pour entendre les œuvres du maître disparu et coopérer à l'érection du monument projeté par un groupe de musiciens et d'admirateurs.

A défaut d'un grand orgue, M. Marcel Dupré fit entendre sur un harmonium Mustel diverses pièces écrites par Guilmant pour cet instrument : *Recueillement*, *Villageoise*, une berceuse et une fugue. Du maître également, la Société chorale « l'Accord parfait » fit entendre le chœur des songes de la cantate *Ariane*.

M. Diémer avait aussi bien voulu donner son concours et ce n'était pas un des moindres attraits de cette belle soirée. Successivement, on l'entendit dans son concertstuck pour piano et orchestre, puis avec son élève M. Marcel Dupré, dans la célèbre valse de concert transcrite pour deux pianos par de Launay et dans l'andante et variations de Schumann pour deux pianos. Plusieurs autres œuvres de Rameau, Chopin, et notamment la dixième rapsodie hongroise de Liszt, purent donner à l'auditoire l'impression d'avoir entendu le summum de ce que peut atteindre la grâce et la légèreté chez un virtuose.

Sous la vaillante direction de M. Albert Dupré, la Société « l'Accord Parfait » donnait aussi sa large contribution à cette manifestation artistique en chantant tout d'abord le beau choral final de la *Passion de Saint-Jean* de J.-S. Bach, dont le nom, en vertu d'une fidèle tradition, pourrait-on dire, figure dans chacun des programmes de « l'Accord parfait ».

Deux chansons anciennes, harmonisées par Gevaert, furent chantées « a capella », *Beaux Yeux* de Gendron et une *Chanson soldatesque* du temps de Charles VIII.

Enfin, au lendemain de l'audition à Rouen de la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven, il était agréable d'entendre la fantaisie pour piano, chœur, soli et orchestre, que Beethoven écrivit en 1808 et qui devait se retrouver dans le finale de la neuvième symphonie.

M. Marcel Dupré, qui venait de se faire applaudir tour à tour comme organiste et pianiste, devait aussi remporter un nouveau succès comme compositeur dans un chœur de Racine, exécuté par « l'Accord Parfait » sous sa direction. L'œuvre est d'une écriture soignée, et l'auteur, en habile technicien, tirant un bon parti des masses chorales, a su lui donner également du coloris grâce à quelques heureuses trouvailles instrumentales. Le chœur s'amplifie dans un majestueux et puissant finale.

M. Devriès, de l'Opéra-Comique, a remporté le plus vif succès dans l'air du rêve de *Manon* et les stances de *Werther* de Massenet, et dans deux

mélodies de Diémer : *Dernières roses* et *Le Cavalier*, où le piano d'accompagnement était tenu par l'auteur lui-même. PAUL DE BOURIGNY.

NOUVELLES

— Les fêtes qui s'organisent à Paris pour le deuxième centenaire de la naissance de Jean-Jacques-Rousseau seront surtout marquées au point de vue musical, par la reprise du *Devin du Village*, dont nous avons déjà parlé à propos des représentations qu'en a donné Mme Yvette Guilbert l'année dernière. Il sera joué cette fois par les artistes de l'Opéra-Comique, d'abord aujourd'hui 23 juin à Ermenonville dans le parc du prince Radziwill, puis le 29, au gala organisé au Trocadéro par le comité des fêtes.

L'exécution musicale en sera dirigée par M. Julien Tiersot, qui a établi une version critique de l'œuvre d'après les documents originaux, notamment la partition autographe du *Devin du Village* appartenant à la bibliothèque de la Chambre des députés. L'on sait que les partitions d'opéras du XVIIIme siècle ont été gravées sous une forme incomplète et négligée qui les rend impropres à l'exécution moderne. Déjà Berlioz avait signalé le danger que courait de ce fait l'œuvre de Gluck, et, en favorisant l'édition moderne des chefs-d'œuvre français de ce maître, fait en sorte qu'ils puissent être désormais exécutés sans hésitation ni infidélités. M. Tiersot a accompli le même travail pour l'œuvre de Rousseau, qui comportait en outre un complément important et nécessaire : la réalisation de la basse au clavecin, lequel, soutenu par les seuls violoncelles, accompagne plus de la moitié de l'action musicale. Dans ces conditions exellentes d'interprétation artistique, *le Devin du Village* sera chanté par Mlle Nelly Martyl, MM. de Creuz et Dupré. L'importante partie chorégraphique qu'il comporte sera réglée par Mme Mariquita.

— Dans un article du *Musical America*, M. Robert Grau met en parallèle les honoraires que reçoivent aujourd'hui de l'autre côté de l'océan des artistes comme MM. Paderewski, Ysaye, Kubelik, et ceux qu'obtinrent, en 1871, Antoine Rubinstein et Henri Wieniawski. Aujourd'hui, M. Paderewski seul peut « faire une salle » de 25,000 francs à New-York, Boston ou Chicago, et pas beaucoup moins dans des villes comme Hartford, New-Haven et Springfield. MM. Ysaye ou Kubelik feront entrer en caisse une recette de 10,000 à 20,000 francs. Il y a quarante ans, Rubinstein et Henri Wieniawski, faisant ensemble une tournée, ne réalisèrent, pour soixante concerts, qu'une recette moyenne de 6,000 francs par séance ; des villes comme Baltimore, Buffalo, Toronto, Montréal, Détroit et Cleveland, où aujourd'hui un artiste en renom fait une recette de 20,000 francs, ne procurèrent jamais avec Rubinstein et Wieniawski plus de 5,000 francs dont il fallait déduire les frais. A la Nouvelle-Orléans les deux artistes réunis ne purent réaliser qu'une recette de 2,400 francs. A New-York, ils firent le premier soir 6.500 francs et les recettes varièrent, pour vingt concerts dans cette ville, entre 3,000 et 15,500 francs. A Boston et à Brooklyn, ce fut à peu près de même. En somme, l'entreprise de concerts Rubinstein-Wieniawski, en 1871, produisit à l'impresario de superbes bénéfices, car les deux artistes avaient été engagés, Rubinstein moyennant 1,000 francs par soirée et Wieniawski pour 500 francs.

— On nous signale une intéressante première au théâtre de la Cour à Karlsruhe, celle de la tragédie musicale *Oberst Chabert* (commandant Chabert) de M. Herm. Wolf. von Waltershausen, d'après une nouvelle de Balzac. Le jeune compositeur strasbourgeois qu'une terrible affection nécessitant des amputations diverses avait condamné pendant longtemps à l'inactivité, a fait preuve d'une force de création intellectuelle remarquable, unanimement reconnue par la critique. On loue l'homogénéité, la vie, la couleur de l'œuvre, procédant de Wagner et de Strauss par la technique, mais personnelle par l'inspiration.

L'interprétation dépassa en perfection celles de Berlin, Francfort et Breslau. Les deux rôles principaux étaient au reste tenus par deux artistes hors pair : Max Büttner dans celui de Chabert, et Mme Lauer-Kottlar, dans celui de la comtesse. L'orchestre, sous la direction de Léop. Reichwein, fut parfait de clarté et de finesse. L'œuvre obtint un grand succès.

— Eugène d'Albert a commencé la composition d'un nouveau drame musical intitulé *Les Yeux morts*, sur un texte que lui ont fourni les librettistes Heinz Evers et Marc Henry.

— Le théâtre de Stuttgard a représenté, pour la première fois, avec un très grand succès, *Feuersnot* de Richard Strauss. L'auteur assistait à la représentation. Il a été l'objet d'interminables acclamations.

— *Elektra*, de Richard Strauss, sera prochainement représenté en russe à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg.

— Les premières représentations au théâtre de Stuttgart de la nouvelle œuvre de Richard Strauss,

Ariane et Naxos, d'après le livret de von Hoffmannsthal, ont été fixées aux 25, 26 et 27 octobre prochain. La répétition générale aura lieu le 24 octobre. On peut, dès à présent, retenir ses places à l'intendance du théâtre.

— Ferrucio Busoni a pris goût à la composition dramatique. Encouragé par le succès de sa première œuvre théâtrale : *Le choix de la Fiancée*, il travaille en ce moment à une deuxième œuvre scénique, à une sorte de mystère musical en trois tableaux, qu'il a intitulé : *Le Secret*.

— Le compositeur tchèque Rodolphe von Prochazka, dont l'opéra *Le Bonheur* a été joué il y a quelques années, avec succès, au théâtre de Dresde, achève en ce moment un mystère musical, *Christus*, dont il a écrit lui-même le texte d'après les récits du *Nouveau Testament*. L'œuvre, dont la forme correspond assez bien à celle du mélodrame, réserve une action importante aux parties chorales. Elle n'a pas été conçue pour être exécutée dans une salle de concert ou dans une église. Elle sera interprétée dans un théâtre spécial, qui deviendra le théâtre de la Passion, et qui sera aménagé de la façon la plus moderne. Il paraît bien que le compositeur von Prochazka songe à créer par son œuvre une concurrence aux représentations d'Oberammergau.

— M. Alfred Einstein fait connaître dans les *Dernieres nouvelles de Munich* qu'il y a quelques semaines un prétendu autographe de Rossini lui fut communiqué pour examen, et qu'il s'aperçut au premier abord qu'il avait entre les mains un manuscrit de Wagner. L'erreur d'attribution provenait de ce fait que le chanteur Joseph Tichatscheck, à qui avait appartenu le manuscrit, avait écrit ces mots sur la première feuille : « J'ai reçu à Vienne, en l'année 1830, cet autographe musical de Rossini, à moi remis par le kapellmeister de théâtre Conradin Kreutzer. » Il s'agissait bien en réalité d'un morceau de Rossini ; c'était le nº 12 des *Soirées musicales*, et la partition portait ce titre en allemand : *les Mariniers*, duo de Rossini. Ce fragment n'a pas été composé pour orchestre, mais pour deux voix d'hommes avec accompagnement de piano. Les paroles sont du comte C. Pepoli; l'ouvrage est dédié aux deux chanteurs célèbres, le ténor Rubini et la basse Tamburini. Wagner l'a orchestré pour le faire entendre dans un concert qu'il donna le 31 mars 1838 à Riga, et dont le programme comprenait en outre les ouvertures intitulées *Christophe Colomb* et *Rule Britannia*, un concerto pour contrebasse et une récitation du *Chant de la Cloche* de Schiller. Le duo était ainsi désigné : « *les Mariniers*, duo tiré des *Soirées musicales* de Rossini, instrumenté par Richard Wagner et interprété par MM. Janson et Günther. » Il y a lieu de remarquer que la date de 1830, donnée par Tichatscheck, reste inexpliquée, mais cela ne peut avoir qu'un intérêt secondaire, puisque celle de 1838 est certaine. L'orchestration de Wagner comprend vingt-quatre parties séparées, toutes autographes; parmi les instruments employés se trouvent une petite flûte, quatre cors, deux trompettes et trois trombones.

— On a inauguré hier, à Londres, le grand festival Händel, dont nous avons donné le programme récemment. Ces fêtes musicales se continueront le 25, le 27 et le 29 de ce mois.

— Une première audition après trois cent soixante-dix ans ! Un fragment instrumental de Johann Walther, qui naquit en 1496 et mourut le 24 avril 1570, vient d'être entendu, pour la première fois, à Dresde, sous la direction de M. Otto Richter. Ce fragment avait été retrouvé tout récemment par M. B. Engelke, de Magdebourg, à la bibliothèque de l'école Saint-Thomas de Leipzig ; il sera prochainement publié dans la collection des « Monuments de l'art musical allemand ». Johann Walther fut, comme on le sait, l'un des amis intimes de Luther.

— Hier samedi, le prince Arthur de Connaught a inauguré à Londres la salle de concerts récemment achevée de la Royale Académie de Musique, installée depuis le mois d'août 1911 dans son nouveau local à Marylebone Road. C'est une salle spacieuse, d'une excellente acoustique, dit-on. Pour la fête d'inauguration, M. Frédéric Corder avait spécialement composé un motet pour six chœurs de voix de femmes, à cinq parties. L'exécution en a été des plus brillantes.

— Les 28, 29 et 30 juin, aura lieu à Dresde-Hellerau la première série des Fêtes musico-plastiques de l'Institut Jaques-Dalcroze, dans une grande salle machinée ad hoc et munie d'appareils de lumière tout nouveaux. Au programme, qui varie à chaque séance, figurent des œuvres musicales classiques et modernes, entre autres la pantomime « Echo » de Jaques-Dalcroze, interprétées par 300 personnes. L'intérêt pour ces manifestations artistiques est très vif en Allemagne et un grand nombre de notabilités du monde des arts et du théâtre ont annoncé leur présence à la première série. Les deux séries suivantes auront lieu dans la première quinzaine de juillet. S'adresser à l'administation de l'Institut Jaques-Dalcroze, Dresde-Hellerau.

— Une société par actions s'est fondée à Berlin dans le but de construire un spacieux local où les professeurs de musique et leurs élèves pourront, moyennant un faible prix d'abonnement, s'exercer sur tous les instruments dont ils apprennent à jouer. Le local contiendra un très grand nombre de chambres d'études, et tous les instruments d'usage seront mis à la disposition des abonnés. La Société a acquis un terrain place de Bayreuth. De semblables conservatoires privés existent déjà depuis longtemps à Londres et à New-York.

— La Société Philharmonique de New-York a hérité de deux millions cinq cent mille francs que lui a légués le grand éditeur de journaux Joseph Pulitzer. Le testateur a mis la même somme à la disposition de la Société si elle parvenait à recruter un nouveau millier de membres. Le legs a été accepté. La Société Philharmonique s'est immédiatement transformée. Ouverte jusqu'ici aux seuls musiciens, elle a créé de nouvelles catégories d'affiliés, qui seront les uns membres protecteurs, les autres membres associés.

— L' « Art Publication Society » de Saint-Louis (Missouri) a institué un concours musical auquel pourront prendre part les compositeurs du monde entier. Quinze mille francs seront distribués comme prix, à raison de 2.500 francs, 1.500 francs et 1.000 francs, en tout 5.000 francs, pour les trois ouvrages pour piano jugés les meilleurs dans les trois catégories suivantes, savoir : catégorie A, un concerto brillant et pour artiste de virtuosité transcendante ; catégorie B, un morceau de caractère, destiné à des amateurs déjà avancés ; catégorie C, trois pièces d'une difficulté moyenne. Les manuscrits devront parvenir le 1er octobre 1912, au plus tard. Les personnes qui désireraient concourir devront s'adresser à l' « Art Publication Society » pour avoir des renseignements plus complets que ceux que nous donnons ici, d'ailleurs sous toutes réserves.

— La ville de San Francisco se propose de commencer cette année la construction d'un opéra municipal, ce qui serait une innovation aux Etats-Unis. Il y a quelques années, l'opinion avait tourné en moquerie cette idée de construire à San Francisco un théâtre qui serait la propriété de la ville. Mais depuis lors, les promoteurs du projet ont su triompher de toutes les résistances et les crédits nécessaires à la construction du théâtre viennent d'être votés. Nul doute que l'exemple donné par la ville de San Francisco ne soit suivi par quantité d'autres cités américaines.

— Le 10 de ce mois, on a vendu aux enchères, à Berlin, chez Charles-Ernest Henisci une collection intéressante d'autographes de musiciens, qui a été acquise tout entière par deux amateurs de Leipzig. Quatre lettres de Gluck ont été payées 8,300 marks ; une carte de visite de Joseph Haydn, avec quelques portées musicales, 60 marks ; les danses inédites de Mozart ont été vendues 3,500 marks ; et le reste à l'avenant.

NÉCROLOGIE

Notre collaborateur M. Omer Guiraud, qui occupait à Toulouse une situation exceptionnelle, a succombé, la semaine dernière, à une courte maladie. Très actif, très répandu, M. Omer Guiraud, qui remplissait depuis trente ans les fonctions d'organiste à l'église de Saint-Servin, était en même temps professeur au Conservatoire et critique musical de l'*Express du Midi*. Il collaborait aussi à divers journaux artistiques français ou belges.

— Nous avons annoncé à la dernière heure, dans notre précédent numéro la disparition inopinée de M. Giulio Ricordi. Le chef de la célèbre maison italienne d'édition musicale, mort à Milan le 6 de ce mois. Né à Milan, le 19 novembre 1840, il avait succédé à son père Tito, lequel avait lui-même succédé à son père Giovanni, le fondateur de la librairie, il y a un siècle. M. Giulio Ricordi, qui avait conservé les bonnes traditions de son père et aïeul, ne se fit pas seulement remarquer comme éditeur. Homme de goût et doué de facultés diverses, il se montrait compositeur aimable et écrivain expérimenté, ce qui ne l'empêchait pas de dessiner parfois les plus jolis frontispices de ses éditions. Comme musicien, il a publié, sous le pseudonyme de J. Burgmein, près de deux cents compositions de divers genres, dont certaines fort importantes, entre autres un quatuor pour instruments à cordes et un trio avec piano. Il fit représenter naguère un ballet à la Scala, l'an dernier il donnait sur un théâtre de Milan une opérette intitulée *La Secchia rapita*, et il en préparait une autre sous ce titre : *Il Tappeto rosso*. Esprit distingué, homme courtois et de bonne compagnie, il laisse aux mains de son fils Tito la maison Ricordi, qui se trouve ainsi à la quatrième génération.

— Richard Erdös, basse de l'Opéra de Francfort, qui se trouvait à Budapest, où il jouait le rôle de Daland du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, vient de mourir dans cette ville a l'âge de vingt-neuf ans.

58me ANNÉE. — Numéros 27-28. 7 et 14 Juillet 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Jean-Jacques Rousseau musicien

(SUITE)

Les poésies sur lesquelles sont composées ces mélodies sont d'origines très diverses. Quelques-unes ne portent pas de noms d'auteurs : on peut, sans l'affirmer, supposer que ce discret anonymat cache parfois Rousseau lui-même. D'autres sont de ses amis personnels : Deleyre, Corancey, Vernes, ou de contemporains avec qui il fut en rapports moins intimes : Gentil Bernard, Gresset, Moncrif, La Borde, jusqu'à Marmontel. Parfois le manuscrit note les noms des personnes qui ont communiqué les vers, et pour qui, par conséquent, la musique a été faite : le Duc de Grammont, Mme de Créqui, le chanteur Caillot, etc. Nous savons déjà que plusieurs *canzoni* sont composées sur des poésies italiennes. Une chanson est en « petit nègre ». Mais c'est surtout pour nos vieux poètes français que le choix de Rousseau affirme une préférence marquée : on trouve, mis en musique par lui, des vers de Clément Marot, Baïf, Desportes, Remy Belleau, Bertaut, jusqu'à un roi : François Ier, jusqu'à un artisan : Maître Adam, le menuisier de Nevers, et jusqu'à de vieilles strophes anonymes de romans de chevalerie, comme celles d'Adamis (1).

Les meilleurs de ces morceaux sont de simples romances bien au goût du XVIIIe siècle. Quelques-unes, en leur brièveté, ont des thèmes d'une mélodie pure et d'une frappe nette, qui ne seraient pas indignes de figurer dans des œuvres de maîtres classiques.

Une chansonnette galante de La Borde : *Romance d'Alexis*, figure trois fois dans le recueil, sous trois formes musicales : l'une au moins a beaucoup de piquant et de grâce; et si on la rapproche d'un certain *lied*, à l'allure populaire et au sujet analogue, qu'Haydn a fait chanter dans la dernière partie des *Saisons*, sans songer à mettre en balance les qualités d'écriture des deux auteurs, l'on conviendra tout au moins qu'au point de vue de l'agrément mélodique la composition de Rousseau n'est pas inférieure.

L'*Air de trois notes* : « Que le jour me dure » semble à première vue l'effet d'une gageure : puis en l'écoutant, l'on finit par se demander si l'intention de Rousseau fut vraiment de faire un tour de force, tant, avec

---

(1) Une lettre de Rousseau au lieutenant de police de Sartine, relative à ses rapports d'affaires avec ses éditeurs, révèle un détail bien fait pour nous intéresser : le libraire Guy lui aurait proposé de faire un recueil de vieilles chansons (lettre du 15 janvier 1772). Il est fâcheux que ce projet n'ait pas eu de suite, car sa réalisation nous eût permis de considérer Rousseau comme l'ancêtre des collectionneurs des anciennes chansons françaises.

ces trois seules notes, le sentiment intime s'épanche avec plénitude, tant il s'exhale en accents pénétrants. Et si nous avons gardé pour la citer à la fin de cette étude la romance : « Je l'ai planté, je l'ai vu naître » qui a ému et charmé plusieurs générations de cœurs simples, c'est qu'en ces huit mesures d'une mélodie touchante et claire il nous semble voir transparaître dans sa plus grande pureté l'âme sensible de Jean-Jacques Rousseau.

La tâche musicale du philosophe n'a donc pas été vaine, puisque ses chants ont servi, non seulement à calmer ses peines, mais à adoucir aussi celles des autres, qu'ils ont été au cœur de beaucoup de braves gens. Et si ce résultat paraît trop modeste, il sera permis d'en constater un autre qui paraîtra sans doute plus décisif, puisqu'il touche aux destinées du théâtre ; criterium essentiel auquel se reconnaît chez nous l'importance du rôle d'un compositeur.

Interrogeons les faits et les dates : ils vont nous permettre de situer de la façon la plus exacte la place tenue dans l'histoire par le *Devin du village*.

C'est en 1753 que le petit ouvrage de Jean-Jacques Rousseau parut à l'Opéra. Et c'est juste vingt ans auparavant, en 1733, que Rameau avait donné sa première œuvre, *Hippolyte et Aricie*, tandis qu'*Iphigénie en Aulide*, premier opéra de Gluck, date de vingt et un ans plus tard, 1774.

Dans cette période intermédiaire entre deux grands maîtres, quels noms de musiciens relevons-nous comme ayant alimenté le répertoire d'œuvres nouvelles ? Mondonville ? C'est le plus intéressant à coup sûr; mais il représente un art déjà périmé. Dauvergne ? Philidor ? Il est permis de leur préférer, même comme simple musicien, Jean-Jacques Rousseau. Royer ? Rebel et Francœur ? Berton le père ? En voilà qui méritent le qualificatif de « manœuvres », que Rousseau appliquait aux auteurs habiles à certaines tâches techniques, mais incapables de rien autre !

Bref, de cette génération, le musicien qu'il faut nommer en première place, c'est Jean-Jacques Rousseau.

Son œuvre est la plus significative de celles qui furent produites pendant l'interrègne. Par sa nature, par ce qu'elle a d'insuffisant même, elle est caractéristique entre toutes, car elle exprime avec fidélité l'esprit de son époque. Elle représente l'inspiration libre et facile, le retour à la nature. Il lui fut donné par là de vivre au delà du temps concédé d'ordinaire aux œuvres qui ne sont pas du tout premier plan. Sans que personne songeât qu'elle dût être écrasée par les chefs-d'œuvre de Gluck, elle a coexisté auprès d'eux, en parfaite entente, jusqu'à leur éclipse commune. On connaît l'anecdote de la perruque jetée, en 1827, au pied de Colette, par un irrévérencieux spectateur : le sens de ce geste, nous le comprenons très bien; il voulait dire simplement que l'œuvre avait soixante-quinze ans, et qu'il y paraissait. Mais, en 1827, il était d'autres œuvres dont le même goût moderne, sans oser s'y attaquer par des manifestations si insolentes, poursuivait la chute avec autant de vivacité : c'étaient ces nobles tragédies que Jean-Jacques avait applaudies d'enthousiasme à leur naissance, mais dont l'esprit romantique ne voulait plus supporter le ronron. Elles aussi étaient « perruques ». Aussi les œuvres de Gluck disparurent-elles avec le *Devin du Village*, emportées par le même courant, — et certes on peut dire que la bluette de Rousseau tomba en bonne compagnie.

Mais il y a encore autre chose à montrer. A l'époque où parut le *Devin du Village*, il n'y avait à Paris qu'un seul théâtre de musique française, car l'Opéra-Comique n'existait pas. Ce dernier fut ouvert quelques années plus tard, et son répertoire constitué par la combinaison d'éléments multiples et divers, où entraient, avec l'imitation des intermèdes italiens, des traditions d'ancienne musique française, de chansons, etc. Mais avant que cet amalgame fût formé, il existait une œuvre qui, par son style et par son esprit, sinon par sa forme, était un parfait et complet modèle d'opéra-comique : cette œuvre, c'est le *Devin du Village*. Comparons Colin

et Colette avec les paysans de Sedaine et de Favart, rapprochons ce qu'ils chantaient de ce que Monsigny et Grétry firent chanter plus tard à Rose et Colas, à Silvain à Blaise, à Denise : le *Devin* nous apparaîtra, dès lors, comme le premier de ces petits aimables chefs-d'œuvre dont l'esprit français fut si longtemps fier, et le génie inaugural de Rousseau musicien s'affirmera par là une fois de plus.

Nous n'avons donc rien exagéré en disant, comme nous l'avons fait entendre à plusieurs reprises, que son influence musicale fut profonde et durable.

Mais si l'exemple donné par un simple acte d'opéra et un recueil de romances a été si fécond, que dirons-nous donc quand il s'agira des idées qu'il a répandues ? Ah ! c'est dans ce domaine que Jean-Jacques Rousseau est souverain ! Et nous allons apercevoir qu'en musique il vit aussi loin et aussi juste que lorsqu'il traita de questions fondamentales autrement graves dont son génie précurseur annonça la solution et prépara l'avenir.

Ce n'est pas tant par ses polémiques occasionnelles que par ses écrits conçus dans le silence et la solitude qu'il mérite le mieux de nous arrêter. Il était de ceux dont le coup d'œil d'ensemble est plus sûr que le regard portant sur le détail immédiat, et il était un guide moins utile à suivre parmi les querelles au jour le jour qu'à travers les ténèbres des temps futurs. La *lettre sur la musique française* est le plus célèbre de ses écrits musicaux : ce n'est pas, tant s'en faut, celui qui fait le mieux connaître le fond de son esprit et de sa tendance. Encore si l'on veut bien comprendre, en faisant abstraction des détails les plus apparents, mais souvent les plus accessoires, l'on y trouvera un fond d'idées parfaitement juste. Si la phrase à effet : « Les Français n'ont pas de musique, etc.» est absurde, la critique de la musique française qu'il connaissait est parfaitement fondée; cependant elle devait aboutir, non à une condamnation sommaire, mais bien plutôt à un effort pour faire mieux. Ce fut précisément ce qui se produisit, car l'évolution postérieure a donné pleinement raison à Rousseau.

Mais sortons de ces limites encore trop étroites. Dans ses écrits musicaux, Rousseau s'est élevé parfois à la hauteur de principes : il nous faut essayer de les dégager. L'importance de ces écrits fait de lui, à proprement parler, le premier musicographe français, à une époque où l'on était loin de songer à la musicographie. Nous en avons énoncé les principaux titres dans le récit de sa vie; on les retrouvera cités dans la bibliographie finale : n'entrons donc pas ici dans le détail de ce qu'ils contiennent. Mais, parmi ces écrits, il en est un qui constitue une œuvre de la plus haute portée et qui, à plusieurs points de vue, est un véritable trésor : c'est le *Dictionnaire de musique.*

Tolstoï disait : J'ai lu Rousseau tout entier; j'ai lu ses vingt volumes, y compris le *Dictionnaire de musique.* » Le plus authentique héritier du génie du citoyen de Genève a bien fait de s'initier à cette œuvre intégrale : le livre qu'il signale comme pour s'étonner d'y avoir pris intérêt n'a pas dû lui être inutile pour préciser ses idées sur l'art, paradoxales sans doute (celles de Rousseau le sont souvent aussi), mais tout autres que celles d'un esthéticien vulgaire, et visant loin et haut. Pourtant, un dictionnaire, cela n'est généralement pas pris pour un livre de lecture. Mais celui dont nous parlons n'est pas un dictionnaire ordinaire. Non seulement il est de Jean-Jacques Rousseau, mais il est une partie de l'Encyclopédie : œuvre prophétique encore que celle-là, et qui, par elle seule, a contribué grandement à changer l'ordre du monde. Nous n'oserions affirmer que le Dictionnaire ait eu, sur l'art dont il résumait la doctrine, une influence aussi directe et immédiate; mais, ne fût-ce que par l'ambiance à laquelle il a contribué, il a secondé l'évolution postérieure de la musique. En tout cas, il en a été conscient et en a annoncé l'avènement inévitable.

Le *Dictionnaire de musique* traite de toutes les questions auxquelles son titre

promet de répondre, exception faite (et justifiée dans la préface) pour la technique instrumentale. Il ne consacre pas non plus d'articles spéciaux à l'histoire de la musique ni à la biographie des maîtres : personne, au reste, ne s'était encore avisé que ce pût être là matière à dictionnaire.

Mais il fait une très large place à toutes les questions de théorie. L'auteur s'y était intéressé dès sa jeunesse; il avait complété ses connaissances par des lectures méthodiques faites au temps de sa grande activité, avant qu'il quittât le monde. Il avait compilé ainsi tous les auteurs réputés pour faire autorité en la matière : depuis Pythagore, Aristoxène, Aristide Quintilien, Martionus, Capella, Boece, Alipius, Jean de Muris, jusqu'à Zarlino, Burette, Kircher et Mersenne. C'est le résultat de ces études que résument des articles dont l'ensemble forme une partie importante du *Dictionnaire;* partie non originale, assurément, mais témoignant d'une curiosité aiguisée pour les plus lointaines et souvent les plus arides manifestations de l'art musical, fort bien faite et pouvant constituer encore une lecture intéressante et non sans profit.

(*A suivre*). JULIEN TIERSOT.

Documents inédits sur le "Faust" de Gounod

C'EST, croyons-nous, la première fois que la collaboration unit les noms de MM. Albert Soubies et Henri de Curzon : association singulièrement heureuse, qui nous vaut la publication d'un travail tout à fait nouveau. Il ne s'agit pas là de l'histoire du chef-d'œuvre de Gounod, histoire connue depuis longtemps et devenue définitive depuis l'apparition des deux volumes si documentés de MM. Prod'homme et Dandelot.

Ce qui rend originale et infiniment curieuse la brochure de nos confrères, c'est la trouvaille qu'ils ont faite de la version primitive et inédite du livret de *Faust*, de celui qui a été visé par la censure et qui a dû être mis intégralement en musique par Gounod, sauf, bien entendu, le texte des dialogues parlés, car on se souvient qu'en 1859 l'Opéra jouissait encore du privilège de représenter « les pièces qui sont entièrement en musique » (décret de 1807, aboli en 1864).

Grâce à MM. Soubies et de Curzon, nous possédons maintenant le livret « avant la lettre », c'est-à-dire, le texte qui a précédé celui que les auteurs et Carvalho ont adopté pendant le travail des répétitions. La lecture de nombreuses scènes, très importantes, sacrifiées sans doute à la dernière heure, présente un vif intérêt : elle nous montre le désir qu'avaient les auteurs de donner à leur ouvrage une note pittoresque et de la rapprocher, si peu que ce fût, du poème allemand; elle nous laisse aussi le regret de ne point connaître les pages musicales écrites par Gounod sur le texte supprimé. Il est à supposer que, les compositeurs n'aimant rien perdre, le maître les a utilisées dans des ouvrages postérieurs.

Nous n'avons pas ici la place pour reproduire ou même signaler les passages les plus caractéristiques qui marquent les différences entre le manuscrit des censeurs, la brochure imprimée du livret et la première partition gravée. Pourrions-nous le faire que nous ne le voudrions pas, préférant réserver aux amateurs tout le plaisir de la lecture.

MM. Soubies et de Curzon ont encadré leurs citations de documents tout aussi inédits : par exemple, le tableau des recettes des 57 premières représentations et la liste chronologique des artistes qui ont chanté *Faust* à Paris.

La légende veut que l'ouvrage de Gounod ait été méconnu et par la critique et par le public. Pour la critique, il a été prouvé qu'en général elle a jugé *Faust* très favorablement : il suffit, pour en avoir la certitude, de parcourir les articles du temps. Gounod a beaucoup contribué à propager cette légende. A l'exemple de Berlioz et de Reyer, il s'est plu au rôle de victime, si doux aux auteurs et si profitable à leurs intérêts. La brochure qui nous occupe venge le public du préjugé qui lui attribue le soi-disant insuccès de *Faust* et la méconnaissance de son mérite. Sans doute, *Faust* n'a pas été sacré « chef-d'œuvre » dès son apparition (il en va de même pour tous les ouvrages de l'esprit: ils ne naissent pas chefs-d'œuvre, ils le deviennent). Mais il est certain que le public, qu'on dit si ignorant, a fait très bon accueil à la musique de Gounod et qu'il s'est empressé de l'aller applau-

dir. Le tableau des recettes des 57 premières représentations indique nettement son bon goût : elles oscillent entre 3 et 5,000 francs. Le total de fr. 213,125.75 donne une moyenne de fr. 3,739.05 par soirée, moyenne élevée pour l'époque et d'autant plus forte que *Faust* a été joué au moment de la guerre d'Italie.

La brochure de nos excellents confrères détruira-t-elle la légende? J'en doute :

L'homme est de glace aux vérités;
Il est de feu pour le mensonge.

Si j'ajoute, en terminant, qu'ils nous fournissent la liste complète des Marguerite, Siébel, Faust, Méphistophélès et Valentin, qui ont chanté l'ouvrage de Gounod au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, j'aurai — on pourrait le croire — tout dit sur le travail de MM. Soubies et de Curzon. Eh bien! non, je n'ai fait qu'effleurer un sujet cher aux mélomanes et que les mettre en appétit. C'est quelque chose, mais c'est très insuffisant.

Julien Torchet.

Un mélodiste indépendant :

Louis de SERRES

La Schola Cantorum possède une réputation assez bien établie d'austérité, d'intellectualisme abstrait et d'ascétisme volontaire. Le zèle qu'elle a déployé en faveur de l'art architectural, son goût avoué pour les belles charpentes et les solides infrastructures, son mépris des futilités décoratives et des puérilités ornementales, ont permis à ses ennemis de l'accuser parfois d'insensibilité. Certains disciples de Vincent d'Indy, doués de plus de bonne volonté que de génie, ont évidemment contribué à perpétuer ce malentendu, mais il serait injuste de faire porter à toute une école le poids de quelques maladresses individuelles.

Les observateurs que ne contentent pas ces généralisations faciles, n'auront pas de peine à découvrir rue Saint Jacques des musiciens « affranchis ». A côté de l'exemple d'un Roussel ou d'un Déodat de Séverac souvent cité, un cas plus caractéristique encore me paraît celui de Louis de Serres, compositeur jadis louangé par Camille Mauclair et surtout par Henri Gauthier-Villars (l'Ouvreuse prisait fort son œuvre), mais tenu à l'écart par la critique même scholiste, car M. Séré ne le mentionne pas dans ses *Musiciens d'aujourd'hui*, alors qu'il étudie des Ladmirault et des Poueigh.

Louis de Serres respire quotidiennement cette atmosphère raréfiée de la Schola puisqu'il y professe ; il devrait donc en ressentir plus que tout autre les inconvénients et présenter des œuvres d'un charme exclusivement théorique, de la musique schématique, des mélodies desséchées. C'est chez lui, sans doute, que l'on trouvera ces étonnantes recherches cellulaires et cycliques, ces fragmentations et superpositions de thèmes portant toutes les lettres de l'alphabet et dont chaque tronçon, sectionné, s'agite et se convulse comme les anneaux d'un lombric sous la bêche d'un jardinier...

...Sans renier aucun des principes qui font la force de l'esthétique scholiste, l'auteur des *Heures claires* a développé très librement une des plus fines et des plus délicates sensibilités de ce temps. On devine dans chacune de ses œuvres un tempérament si naturellement musical qu'il ne saurait admettre le moindre parti-pris. En s'installant devant une rame de papier à musique, Louis de Serres n'est pas préoccupé du style qu'il va adopter: il n'a pas arrêté d'avance des thèmes, des plans de développement, des modulations nécessaires, un mécanisme tonal préétabli. Il laisse son imagination sonore s'accorder librement à celle du poète qui l'émeut; il chante spontanément au voisinage des beaux vers, ses nerfs d'artiste tendus comme les cordes d'écho des violes d'amour qui vibrent docilement par sympathie lorsqu'on effleure les cordes voisines et qu'on leur impose des rythmes violents ou alanguis.

Cette tendance à réfléchir musicalement et en profondeur les impressions poétiques s'affirme dans le choix de ses œuvres. Pas de sonates, de trios, de quatuors, où la musique est contrainte de se raidir pour marcher sans appui; des poèmes, des chœurs où la mélodie s'enlace à la pensée comme le lierre au tronc d'un arbre, et son seul poème symphonique s'appelle *Caresses*. Dans la miroitante *Barque d'Orient* de Van Lerberghe, l'émouvant *Sub Urbe* de Verlaine ou les *Heures claires*, si subtilement nuancées, de Verhaeren, la même souplesse se retrouve et la même justesse d'expression, la même sensibilité attentive d'un musicien épris de son art jusque dans ses plus menus détails techniques.

L'écriture de Louis de Serres est, en effet, d'une rare élégance. Elle évoque parfois celle de Fauré, dont elle a l'aisance et la distinction souvent audacieuse. Elle est résolument harmonique, toujours analysable jusqu'à la dernière note, ne

laissant rien au hasard, n'engendrant aucune agrégation hasardeuse comme en provoquent si tranquillement les contrapuntistes trop convaincus. Mais les formes sous lesquelles se présentent les successions d'accords sont infiniment variées. Voyez plutôt comment les arpèges, si adroitement disposés, de la description « hyémale » du cimetière (dans *Sub Urbe)* se fondent en chantantes et claires syncopes lorsque revient l'évocation du printemps et comment toutes ces quintes, ces sixtes et ces quartes sonnent en *la* majeur comme les clochettes des muguets dans la nature réveillée. Il faut se laisser bercer par le flot nonchalant et capricieux de la basse, qui fait danser moelleusement les accords de la barque d'or où sont les « trois jeunes filles d'Orient! » Quelles jolies recherches d'exotisme discret dans de fins détails fugitifs, frottements précieux comme un reflet de pierreries, accords appogiaturés enchainés par degrés conjoints comme les « septièmes » fauréennes, gracieuse enharmonie pour amener par un emprunt à la tonalité passagère de *fa* mineur la douce conclusion en *sol* majeur.

Les préparations et les conclusions sont d'ailleurs, chez Louis de Serres, exquises. Deux mesures de prélude imposent l'atmosphère et l'on ne rentre au ton initial que par des sentiers fleuris et non par les grandes routes nationales des traités d'harmonie. Avant de regagner le *fa* dièse mineur fondamental de *Oh! laisse frapper à la porte!* on effleure en trois mesures les tons de *si* bémol, de *ré* bémol, de *fa* naturel pour toucher le but élégamment par un simple mouvement chromatique. Pour préparer la vision de « Viens lentement », dix mesures de savoureuses harmonies de passage sur une pédale de *la* bémol suffisent à réaliser l'un des six changements de décor des *Heures claires*.

Le charme de cette écriture est caractéristique; il émane directement de cet esprit contemplatif qui fut commun à Franck et à Chausson aussi bien qu'à Fauré et à Duparc. Il classe Louis de Serres parmi les plus directs héritiers des maîtres du *Lied* contemporain. ALBERT-POL RIVER.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, la reconstitution du *Devin du village* de Rousseau, préparée par M. Julien Tiersot, a été d'un effet charmant avec la grâce ingénue et la jolie voix de Mme Nelly Martyl, le fin tenorino de M. de Creus, le beau timbre de basse de M. Dupré et le piquant des danses mêlées de chant. Il est douteux toutefois qu'on en puisse faire une vraie reprise et le public d'aujourd'hui semble aux antipodes de celui qui applaudit des centaines de fois, à l'Opéra, l'œuvre naïve : l'unique représentation qui en a été donnée le soir s'est déroulée devant une salle de plus en plus vide et clairsemée.

M. Ernest Carbonne vient d'être élu, par M. Albert Carré, aux fonctions de directeur de la scène. C'est une haute marque de confiance, car elle implique, à la moindre absence du directeur, la direction même du théâtre; et c'est le juste couronnement de toute une carrière de talent et d'expérience. Depuis son début en 1890, après maints succès aux conservatoires de Toulouse et de Paris, cet excellent artiste a montré, avec des dons et un savoir très souples de comédien lyrique, une entente très sûre et très musicale de tout ce qui touche à la mise en scène d'une œuvre, à sa vérité d'ambiance. Personnellement on n'oubliera pas ses créations dans *La Basoche*, *Benvenuto*, *Fidelio*, *Le Juif polonais*, *Le Légataire universel...*, ses reprises dans *Les Dragons de Villars*, *Mireille*, *Le Domino noir*, *Le Toréador...* Il était régisseur général depuis 1907. Le poste de directeur de la scène n'avait pas été relevé depuis la mort de Visentini, en 1906.

H. DE C.

Au Conservatoire. — Suite des résultats des CONCOURS A HUIS CLOS :

CONTREPOINT. — Premiers prix : M. Forestier, (élève de M. Gedalge) et M. Philippon (élève de M. Caussade); deuxièmes prix : Mlle Hublé et M. Voilquin (élèves de M. Caussade); premiers accessits : MM. Antoine et Bigot (élèves de M. Gedalge); deuxièmes accessits : MM. Guinard et Szyfer (élèves de M. Gedalge).

ORGUE, professeur, M. Gigout. — Premier prix : M. Clavers; deuxièmes prix : MM. Nibelle et Ibos; premier accessit : M. Panel; deuxième accessit : M. Marchal.

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO (hommes). — Premiers prix : MM. Laporte, Becker, Adrien Lévy.

Pas d'autres récompenses. — Femmes : premiers prix : Mlles Bligne, Léontine Granier, Marguerite Canal; deuxièmes prix : Mlles Dreyfus et Jeanne Gille; premiers accessits : Mlles Soulage et Cammas; deuxième accessit : Mlle Philippon.

Fugue. — Premier prix : M. Becker (élève de M. P. Vidal); deuxième prix : M. Charlet (élève de M. Widor); premiers accessits : Mlle L. Granier et M. Laporte (élèves de M. Vidal); deuxième accessit : M. Roussel, élève de M. Vidal.

Concours publics

Instruments : contrebasse, alto, violoncelle

Contrebasse, professeur, M. Charpentier. — Premiers prix : MM. Boussagol et de Felicis; deuxième prix : M. Chauvet; premier accessit : M. Hornin; deuxièmes accessits : MM. Cagnard et Paquotte.

Alto, professeur, M. Laforge. — Premiers prix : M. Bailly et Mlle Garanger; deuxièmes prix : Mlles Thérèse Nehr et Georgette Masson; premier accessit : M. Fourel (à l'unanimité); deuxième accessit : M. Grout.

Violoncelle. — Premiers prix : M. André Lévy (élève de M. Loeb); Mlle Odette Krettly (élève de M. Cros-Saint-Ange); M. Alaux (élève de M. Loeb); deuxièmes prix : Mlle Cartier et M. Chizalet (élèves de M. Loeb); premiers accessits : Mlle Laffite et M. Miquelle (élèves de M. Cros-Saint-Ange); deuxièmes accessits : M. Stien (élève de M. Cros-Saint-Ange); Mlle Mogniat et M. Patte (élèves de M. Loeb); Mlle Friscourt (élève de M. Cros-Saint-Ange.

Le morceau de concours pour la contrebasse et celui de la lecture à vue avaient M. Henri Büsser pour auteur; style très moderne, mais sans excès d'aucun genre, difficile d'ailleurs. M. Chauvet, qui concourait pour la première fois, parut le plus artiste, avec un style sobre qui négligea les effets chers à ses camarades.

Pour l'alto, un concertstück et un morceau de lecture à vue de M. René Jullien, en demi-teinte, évoquèrent des talents très sûrs mais un peu gris; il faudrait plus de poésie, voire romantique, à ce bel instrument. Les jeunes filles l'apprécient fort, et Mlle Garanger fit ainsi apprécier aussi la vive musicalité, le joli goût de son talent déjà accompli. M. Bailly conquit aussi la première place par les qualités les plus solides, dépassant ainsi deux seconds prix restés cette fois sur le carreau. On a remarqué aussi les dons très particuliers de M. Fourel, qui se présentait pour la première fois.

La partie est toujours plus disputée pour le violoncelle, qui comporte deux classes et réunissait dix-huit concurrents. La sonate en *la* de Boccherini et une page à déchiffrer de M. Charles Lefebvre a mis en valeur beaucoup de sérieuses qualités et une nature sortant de l'ordinaire : celle de M. André Lévy. On a rarement l'occasion d'entendre, ici surtout, une pareille beauté de son unie à une élégance aussi distinguée. Deux seconds prix de l'an passé ont pâti de la comparaison. En revanche, Mlle Krettly a franchi d'un bond cet échelon. Ces deux lauréats ont dix-sept et quinze ans! M. Alaux, leur doyen avec ses vingt-trois ans, a aussi plus de maturité dans le jeu.

Harpe. — Premiers prix : Mlles Geneviève Gérard, Régnier, Pinguet, M. Jamet et Mlle Onda; deuxièmes prix : Mlles Raymond et Herman; premier accessit : Mlle Jacques; deuxième accessit : Mlle Renée David.

Piano (hommes). — Premiers prix : MM. Kartun, Félix Dyck, Georges Truc et Cognet (élèves de M. Louis Diémer); deuxième prix, à l'unanimité : M. Becker (élève de M. Victor Staub); premiers accessits : MM. Béché (élève de M. Louis Diémer), Fournier (élève de M. Victor Staub); deuxièmes accessits : MM. Raffit, Bruck (élèves de M. Louis Diémer).

Une fois de plus, la dernière, hélas, la classe de harpe fit le plus grand honneur à son vieux maître, Alphonse Hasselmans : neuf récompenses, dont cinq premiers prix pour dix concurrents. Le morceau d'exécution était de M. Marcel Tournier ainsi que la page à vue. Cette « Féerie » n'était pas commode, et le déchiffrage moins encore; mais on s'en tira avec une rare aisance, et Mlle Gérard plus que toutes, avec ses quatorze ans. (Mlle Raymond, elle, n'en a que douze!) M. Jamet mérite un éloge particulier, d'abord pour son talent, ensuite parce que, seul, il a défendu l'étude de la harpe pour les hommes.

Les morceaux livrés à l'étude des piansites étaient un choix des *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel, et une lecture à vue de M. Galeotti, deux épreuves surtout de virtuosité et d'acquis. M. Kartun (seize ans) y ajouta un sentiment exquis, un goût parfait dans la mise en valeur de l'instrument, une âme d'artiste enfin, et pour son premier concours! M. Truc fut excellent aussi, très expressif, très complet et aussi M. Dyck qui concourait pour la première fois, d'une sûreté étonnante, comme celle, d'ailleurs de M. Cognet. Ces quatre jeunes gens sont le triomphe de M. Diémer.

Violon. — Premiers prix : M. Darrieux (élève de M. Berthelier), Mlles Cousin (élève de M. Rémy), Prère (élève de M. Nadaud); deuxièmes prix : M. Choubry (élève de M. Lefort), Mlle Lavergne, M. Mogey (élèves de M. Nadaud), M. Gentil (élève de M. Lefort); premiers accessits : Mlle Gautier (élève de M. Berthelier), MM. Emanuele (élève de M. Nadaud), Thillois, Bagoulawsky (élèves de M. Lefort), Franquin, Domergue (élèves de M. Rémy), Soetens (élève de M. Berthelier), Leibovici (élève de M. Nadaud); deuxièmes accessits : MM. Reynal, Longuet (élèves de M. Rémy), Mlles Leclère, Sapin, Tempié (élèves de M. Lefort).

Quatre classes et trente-sept concurrents! Quelle journée! Un concerto de M. d'Ambrosio et une lecture de M. Xavier Leroux appelaient les futurs artistes, tous très forts déjà, techniquement parlant, à montrer des qualités personnelles et transcendantes. Il aurait peut-être fallu pour cela un autre chef-d'œuvre que le concerto en question. Mais tel quel, il mit en valeur une véritable élite d'instrumentistes, telle que, comme ensemble, on en eut rarement d'un pareil niveau. C'est assez dire que M. Darrieux se montra d'un talent accompli, avec même une nature, qu'on sent capable de beaucoup plus. La comparaison ne joua pas de mauvais tour à Mlles Cousin et Prère, mais à *quatre* autres seconds prix de l'an passé! Ah! le concours de violon est bien le plus décevant : l'ordinaire y est de premier ordre, et il faut encore le dépasser!

Cuivres

Cor (professeur, M. Brémond). — Premier prix : M. Chantron; deuxième prix : M. Fontaine; premiers accessits : MM. Lemaire et Albert; deuxièmes accessits : MM. Warin, Levasseur, Jacques Pessard et Gaujac.

Cornet a pistons (professeur, M. Alexandre Petit). — Premiers prix : MM. Gurs, Mériguet et Douanne; premiers accessits : MM. Lecomte et Pichet; deuxièmes accessits : MM. Brion, Porret et Berthelot.

Trompette (professeur, M. Franquin). — Premiers prix : MM. Bécar et Narbonne; deuxièmes prix : MM. Marcerou, Bellon et Déas; premier accessit : M. Poiret; deuxièmes accessits : MM. Rozaire et Jalabert.

Trombone (professeur, M. Allard). — Premiers prix : MM. Stoltz et Visticot; deuxièmes prix : MM. Desplanques, Puig et Dubourg; premier accessit : M. Rech; deuxième accessit : M. Chandelon.

Excellents, tout à fait remarquables concours, qui feront des artistes l'honneur de nos orchestres. Sur le cor, M. Chantron mit en valeur avec ampleur et poésie la sonate de Xavier Leroux et son morceau de lecture, accompagnés par l'auteur même. Sur le cornet à pistons, le solo et le déchiffrage d'Eugène Cools ne réussirent pas à moins de trois premiers prix, dont M. Gurs est même hors de pair ici. M. E. Ratez avait écrit le solo et la lecture destinés aux trompettes. Encore ici, on se disputa les prix, et il n'est pas banal de montrer sur cet instrument l'expression et la beauté sonore de M. Bécar. Enfin Philippe Gaubert avait eu beau multiplier les difficultés dans son morceau symphonique pour les trombones, on ne sait qui louer le plus, comme acquis et comme musicalité, de M. Stoltz ou de M. Visticot.

Classes lyriques

Chant (hommes). — Premiers prix : MM. Hopkins (élève de M. Hettich), Elain (élève de M. de Martini), Iriarte (élève de M. Emile Cazeneuve); deuxièmes prix : MM. Palier (élève de M. Hettich), Niréga (élève de M. Lorrain), Triandafyllo (élève de M. Lucien Berton); premiers accessits : MM. Félix Taillardat (élève de M. Dubulle), Verneris (élève de Mlle Louise Grandjean), Friant (élève de M. Hettich), Noël (élève de M. de Martini); deuxièmes accessits : MM. Leroux (élève de M. Engel), Deloger (élève de M. Lorrain), Rambaud, Feiner (élèves de M. Hettich).

Chant (femmes). — Premiers prix : Mlles Lubin (élève de M. de Martini), Weykaert (élève de M. Lorrain), Bugg, Charin (élèves de M. Guillamat), Kirsch (élève de M. de Martini); deuxièmes prix : Mlles Arcos (élève de M. Dubulle); Laughlin (élève de Mlle Louise Grandjean), Borel, Bonnet-Baron (élèves de M. Dubulle), Vorska (élève de M. Lucien Berton), Brunlett (élève de M. Emile Cazeneuve); premiers accessits : Mlles Gilson (élève de M. de Martini), Vadot (élève de M. Engel), Niéras (élève de Mlle Louise Grandjean), d'Ellivak (élève de M. Berton), Cavalieri (élève de Mlle Louise Grandjean), Vaultier (élève de M. Emile Cazeneuve); deuxièmes accessits : Mlles Alicita (élève de Mlle Louise Grandjean), Lavelette (élève de M. Engel), Famin (élève de M. Guillamat), Brothier (élève de M. de Martini).

Le niveau des classes de chant, cette année, a paru assez élevé, au moins pour les hommes, qui ont fait preuve, non seulement de dons naturels mais d'une bonne éducation vocale, d'une certaine maturité artistique. Ces qualités sont moins sensibles chez les femmes, qui ont parfois donné

mieux, fait preuve de plus de musicalité. Bien entendu, il n'est pas question de style; pas plus les uns que les autres n'en ont eu, soit un style à eux, soit du style, d'une façon absolue. Un seul peut être mis à part, en ce sens, M. Hopkins, un grand et bel Anglais blond qui a dit un air de Purcell (choix peu banal) avec autant de goût et de sobriété que d'égalité, d'unité et de légèreté dans l'émission vocale. Mais, si le choix des airs de concours s'est parfois singulièrement relevé depuis quelques années, il s'en faut que l'intelligence artistique des élèves ait crû en proportion. Mlle Lubin a dû à sa belle voix, à son élan, à l'étoffe dont elle fait preuve, de triompher ainsi avec le grand air d'*Obéron*, auquel elle n'a donné d'ailleurs aucun caractère, et qui, de fait, dépasse un peu trop les forces d'une élève. Mlle Bugg a dû à sa facilité, son brillant, une voix de théâtre, le succès qu'elle a eu avec *Adélaïde*, qu'elle a chanté d'ailleurs avec les effets les plus dramatiques et les plus opposés au style de l'œuvre. M. Elain et Mlle Weykaert ont montré surtout de l'adresse, l'un dans un air vif des *Pèlerins de la Mecque*, l'autre dans les couplets piquants de *Jean de Nivelle*. Mlle Kirsch a prouvé surtout, par sa voix puissante et colorée et son phrasé dramatique, qu'elle est faite pour la scène, mais que cet organe tumultueux aurait besoin de se purifier, de s'affermir, pour évoquer vraiment la Brunehilde de *Sigurd!* M. Iriarte a mérité son prix (dans un air du *Mage*), par les progrès surprenants qu'il a faits depuis un an. C'est peut-être la seule voix de ténor du concours qui soit bien placée et qui porte avec égalité : avec un tempérament dramatique, ce serait parfait. On louerait plus volontiers M. Palier s'il ne chantait l'air des *Maîtres Chanteurs* comme une cavatine de Roméo; mais M. Niréga a dit avec ampleur un air du *Samson* de Hændel et M. Feiner a montré avec un très beau timbre une égalité vocale des plus appréciables dans la mélodie de Saint-Saëns : *La splendeur vide :* son accessit n'est nullement en rapport avec sa valeur. On s'est étonné de l'oubli de plusieurs, qui sans doute ont pâti du niveau élevé de l'ensemble; M. Guis, par exemple, une des grandes voix de ténor de l'année (dans l'air si dur de *La Reine de Saba*) et M. Stevens, dont la voix est sûre et bien conduite *(Iphigénie en Tauride)*. De même parmi les jeunes filles, Mlle Philippot, une des voix les mieux posées du concours, mais trop en dedans, a échoué avec les stances de *Sapho* et aussi Mlle Joutel, qui a pourtant dit avec finesse et sens de la scène l'air du *Concert à la Cour*. N'oublions pas de justes éloges à la voix nette et souple, au sentiment juste de Mlle Charin *(Lakmé)*, à l'adroite pureté de Mlle Vaultier *(Lucie de Lammermoor)* et surtout au joli goût, à la flamme, au sentiment artistique de Mlle Vorska, dans la difficile *Loreley* de Liszt.

(A suivre.) H. DE CURZON.

Salle Pleyel. — M. Lucien Wurmser a donné, il y a quelques semaines, un très intéressant concert avec orchestre (qu'il dirigeait) pour les principales élèves de son école. Des fragments de concertos de Saint-Saëns, Beethoven, Grieg, Schumann, Liszt, ont mis en relief les qualités de Mlles Glatzmann, Renée Lévi, Giraud, Ferrier, Tsapalos, Ererra, Denis Sozou, Mur et M. H. Joubert.

Salle des Agriculteurs. — Le 18 juin, récital de violon donné par M. Franz Xavier Degen qui interpréta le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart, la charmante *Pavane pour une infante défunte* de M. Ravel, et diverses pages de virtuosité signées Sarasate, Ries, Wilhelmj, Paganini. La technique de M. Degen est très sûre, mais d'une sûreté un peu mécanique. Sa sonorité est pure, avec plus d'éclat cependant que de réelle chaleur. Nous félicitons M. Degen d'avoir inscrit sur son programme des pièces pleines de saveur du vieux maître anglais Henri Parcell dont le style fait pressentir celui de Hændel. L'interprétation du *Menuet* et de *Hornpipe* fut particulièrement brillante. M. Degen fut excellemment accompagné par Mme Muraton. H. D.

— Le *Monde musical* avait organisé une troisième bataille des anciens et des modernes, cette année, celle-ci pour les violons, et, livrée à la Salle des Agriculteurs, elle a encore donné la palme aux modernes. La dernière fois, on s'en souvient, le suffrage universel des assistants dûment plongés dans l'obscurité (l'obscurité de la salle, s'entend) avait donné une éclatante victoire à un violoncelle tout battant neuf sur un fameux Stadivarius de Davidoff. Cette fois, ce même suffrage universel (161 votants) plongé dans une même obscurité, a classé dans cet ordre les violons qui lui ont été soumis, joués par Mlle Simonne Filon et M. Ten Have : 1er, un Auguste Falisse (de Bruxelles); 2e, un Chenantais-Caul (de Nantes); 3e, un Stradivarius; 4e, un Grancino; 5e, un Deroux (de Paris); 6e, un Poisson; 7e un Guarnerius; 8e, un autre Guarnerius; 9e, un Gand; 10e, un Maggini, etc. Cette victoire prouve *(sic)* que l'on peut arriver aujourd'hui à faire des « violons neufs qui valent les grands violons anciens et même qui les dépassent ». Le *Monde musical* ajoute avec bonhomie :

« A moins que les anciens ne réclament leur revanche, ce qui est peu probable, nous ne ferons plus de concours à Paris. » Mais il en annonce à Bruxelles, à Berlin, Londres, New-York... C'est égal, il faut un rude toupet ou une bonne dose de naïveté pour prendre part à un pareil vote et s'imaginer qu'on peut être bon juge, et sans appel, en pareille matière!

— M. Paul Braud a donné le 24 juin un récital à deux pianos pour ses élèves-artistes, dont il soutenait chacun en tenant lui-même l'autre instrument. Programme particulièrement intéressant, d'œuvres originales ou de transcriptions, où parurent des pages de Saint-Saëns, César Franck, Chabrier, Debussy, Rachmaninoff, etc.

Salle Malakoff. — Le vendredi 14 juin, intéressant concert donné par M. Frédéric Gérard. Celui-ci, brillant violoniste et remarquable musicien, fut applaudi après les exécutions précise et sobre du concerto en *mi* bémol majeur de Mozart, expressive de l'*Aria* de Fiorillo et colorée de la *Havanaise* de Saint-Saëns. Avec M. Henri Schidenhelm, il détailla délicatement la deuxième sonate en *sol* majeur de Grieg, pour piano et violon, et en fit particulièrement goûter le côté pittoresque. M. Schidenhelm, seul, interpréta avec une aimable maîtrise quelques pièces brillantes de Chopin, de Liszt et de Fauré. Mme Louise Mazzoli prêtait son concours aux deux artistes. Sa diction, sa science du chant et la curieuse sonorité de sa voix font oublier qu'elle manque un peu de style. Elle manifesta ses qualités dans l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, *Vohin* de Schubert et dans trois mélodies de Brahms, parfaitement insignifiantes, mais sur la valeur desquelles le talent de la cantatrice fit illusion, au point que le public crut devoir bisser la dernière : *Un Dimanche*.

Paul Chatel.

— Mlle Hélène Morsztyn a montré, dans une séance presque entièrement remplie par elle seule, les plus belles qualités de pianiste et d'artiste dans un nocturne, deux mazurkas, deux études de Chopin, des variations de Mendelssohn et l'appassionata de Beethoven. Elle avait débuté par un trio de C. P. Simon, où deux camarades, Mlles Astruc et Caponsacchi, l'accompagnaient.

— M. et Mme Maxime Thomas ont clos, le dimanche 23 juin, leurs auditions musicales de l'année par une belle et très intéressante matinée. Mlle Cécile Chaminade en a eu, en grande partie, les honneurs et s'est fait vivement applaudir dans la *Ronde du Crépuscule*, une composition pour chant, soutenue de chœurs, aussi charmants par l'idée musicale que par l'habileté de la facture; des mélodies très caractéristiques, interprétées avec beaucoup d'art par M. Henri Périer, et un beau trio pour piano, violon et violoncelle, magistralement exécuté par l'auteur, Mme Bonis-Billard et M. Maxime Thomas. Mais il faut noter aussi d'excellents chœurs de M. Auguste Chapuis (*J'aime mon pays* et la *Chanson du Charbonnier*), de verte et franche allure, où les choristes-hommes, nouvellement recrutés par l'infatigable M. Maxime Thomas ont fonctionné à merveille; enfin, une remarquable sonate, pour piano et violon, aux idées précises et originales, de M. Bourdeney, que Mlle Ratez et Mme Boris-Billard ont très bien fait valoir. On a fait encore bon accueil à la cantate de M. A. Collin le *Vœu à Notre-Dame de Bonne-Nouvelle*, qui a obtenu la deuxième médaille au « Salon des Musiciens français ». N'omettons pas le succès des deux chanteuses, Mme Bureau-Berthelot et Mlle de Pressach.

J. Guillemot.

— Une des dernières soirées de la saison nous eûmes une agréable séance donnée par Mlle Bessie Talbot-Salmon et Mlle Rose Landsmann. Mlle Bessie T. Salmon a un soprano de salon égal, juste, mais un peu mince. Elle chante avec goût. Nous l'avons préférée dans des *Lieder* de Strauss et de Hugo Wolf, qu'elle a chantés en allemand après avoir chanté en français du Gounod et du Saint-Saëns et en anglais quatre mélodies d'intérêt moyen.

Mlle Landsmann, que nous avions déjà applaudie, est une pianiste au jeu très féminin d'une remarquable légèreté. Elle avait heureusement choisi une étude de M. Paul Braud, une tarentelle de M. Moszkowski et un scherzo de Borodine, tout à fait favorables à sa brillante virtuosité. Elle dut jouer un morceau non porté au programme après la tarentelle.

F. Guérillot.

— Au Conservatoire, M. Tournier, premier harpiste de l'Opéra, a été nommé professeur de la classe de harpe, à la place du regretté Hasselmans.

C'est Mlle Renée Lénars qui a été chargée pour cinq ans de la classe de harpe chromatique (système Lyon) récemment rétablie.

— Mme Barbé a donné, le 27 juin, sur la scène du Trianon-Lyrique, son intéressante audition annuelle d'élèves lyriques, dans des scènes d'opéra et d'opéra-comique en costumes et avec décors, accompagnée au piano par le magistral talent de Mme Garaudet. Les résultats qu'obtient cet excellent professeur sont vraiment surprenants, et comme sûreté, comme style même, on peut dire

que la plupart de ces élèves sont absolument mûrs pour la scène. Citons les noms au moins de Mlles Garaudet (*Hamlet*, *Louise*, *Déjanire*), Bolondo (*Hamlet*, *Carmen*, *Thaïs*, *Thérèse*), Carton (*Samson et Dalila*, *Déjanire*), et de MM. Villardouin et Dubus, M. Lakanthe, M. Hennebains..... avaient bien voulu prêter leur précieux concours. C.

OPÉRA. — L'Or du Rhin, Thaïs, Siegfried, Samson et Dalila, Les Deux pigeons, Le Crépuscule des Dieux, Tristan et Isolde.

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats acquis :

Alto (professeur M. Van Hout). — Morceau de concours, première partie du morceau de concert op. 20 de J. Hubay. Premier prix avec distinction, M. Masquelier (prix Lequime d'une valeur de 201 francs); premier prix, M. Luffin; deuxième prix, M. Van Elstraete; accessits : MM. Dautcom et Loicq.

Prix Henri Van Cutsem (d'une valeur de 1,000 francs); concours entre les premiers prix des quatre années précédentes). A l'unanimité le prix est attribué à M. Turc (premier prix de 1908).

Violoncelle (professeur M. Ed. Jacobs). — Morceau de concours : allegro du concerto (posthume) en *la* mineur de Servais. Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Cantemerle; premier prix avec distinction, M. Lemaire; premier prix, MM. Vandergoten et Thiebaut; deuxièmes prix, MM. Morel et Fossati; accessits, MM. de Budkiewicz et Dosin.

Musique de chambre (professeur Mme de Zaremska). — Premier prix avec distinction, Mlle Van Neck; premier prix, Mlle Knop; deuxième prix, Mlle Pape; accessit, Mlle Maeck.

Classe de harpe chromatique (professeur M. Risler). — Morceau de concours : Fantaisie italienne de Nerini. Premier prix (prix Lyon de la maison Pleyel), M. Mascré; deuxième prix, Mlle Delsat; rappel de deuxième prix, Mlle Peeterman.

Harpe diatonique (professeur M. Meerloo). — Morceau de concours : Fantaisie op. 18 de Cesare Galeotti. Premier prix avec grande distinction (prix Blondel de la maison Erard), Mlle Strauwen; premier prix avec distinction, Mlle Holswilder.

Orgue (professeur M. Desmet). — Morceau de concours : *Toccata et Fugue* en *ré* mineur, de J.-S. Bach. Premiers prix. MM. Delvaux et Goeyens; accessit, M. Rosoor.

Piano. — Jeunes gens (professeur M. De Greef). — Morceau de concours : première partie de la sonate en *ut*, op. 24, de Weber. Premier prix avec grande distinction, M. Mommaert; deuxième prix, M. Moisse.

Jeunes filles (professeurs MM. Gurickx et Wouters). — Morceau imposé : Variations brillantes sur un rondeau favori, op. 10 de Chopin. Premier prix avec distinction, Mlle Miret, élève de M. Wouters; premier prix, Mlle dos Santos, élève de M. Gurickx; deuxièmes prix, Mlles Brugelman, élève de M. Wouters et Vanneste, élève de M. Gurickx; accessit, Mlle Goossens, élève de M. Wouters.

Prix Laure Van Cutsem (1,020 francs), entre les premiers et seconds prix de piano des trois dernières années. A l'unanimité, le prix est attribué à Mlle Deherve (premier prix de 1911).

Harmonie pratique, à huis-clos (professeur M. E. Samuel, et, pour les jeunes filles, Mlle Wouters). Premier prix avec grande distinction, M. Goeyens; premier prix, M. Delvaux; deuxième prix, M. Mommaert; un deuxième prix à Mlles Barella et Miret; accessit à Mlles Burgelman et Dos Santos.

Fugue (professeur-directeur M. Tinel). — Premier prix avec distinction, M. Malengreau; premier prix, M. Joos.

Violon (professeurs MM. Thomson, Cornélis et Marchot). — Morceau de concours imposé : premier solo du deuxième concerto de Max Bruch. Premiers prix avec la plus grande distinction, Mlles Fossati et Ambrose, élèves de M. Thomson; premiers prix avec grande distinction, M. Morris et Mlle Nash, élèves de M. Marchot; M. Onnon, élève de M. Cornélis; M. Demeester, élève de M. Marchot; premier prix avec distinction, M. Harvant, élève de M. Marchot; MM. Panisse et Van Nieuwenhuyse, élèves de M. Thomson; Mlle Deprez, élève de M. Cornélis; M. André, élève de M. Thomson; M. Poniridy, élève de M. Marchot; Mlle Antonopoulo, élève de M. Thomson; premiers prix, M. De Brandt, élève de M. Marchot; Mlle Ziffo, élève de M. Thomson; deuxièmes prix, M. Brandt, élève de M. Thomson; MM. Barbou et Beaumont, élèves de M. Cornélis; M. Pallarès, élève de M. Marchot; MM. Spinelli et Waersegers, élèves de M. Cornélis.

Chant. — Jeunes gens (professeur M. Demest). — Premier prix, M. Mertens, ténor; deuxième prix, M. Goossens, baryton; accessit, M. Lechien, ténor.

Cette semaine se sont terminés les concours publics du Conservatoire. Dans leur habituelle alternative d'intérêt et de banalité, ils nous auront révélé au moins un musicien de race, M. Turc, le vainqueur du Prix Van Cutsem pour le violoncelle, un instrumentiste de talent doublé d'un homme intelligent.

Les premiers prix de la classe de violoncelle peuvent se présenter au concours Van Cutsem une des quatre années suivantes. M. Turc a patiemment attendu le dernier délai. Durant cette période, le travail et la réflexion ont porté leurs fruits. De simple premier prix qu'il était en 1908, M. Turc est devenu un violoncelliste habile, connaissant à fond la technique de son instrument et sachant présenter une œuvre d'art, en artiste. Son interprétation du concerto de Schumann fut fort belle, vivante, expressive, d'accent varié, affirmant une supériorité écrasante sur ses deux rivaux, M. Duchoud, un bon musicien, fin, non sans préciosité, mais de technique insuffisante pour le concerto en *la* de Saint-Saëns, et M. Quinet, un tout jeune violoncelliste qui fit sensation l'année dernière, mais qui cette année pâlit à côté d'un artiste formé.

Le prix L. Van Cutsem pour le piano (jeunes filles) fut moins intéressant. La jeune Mlle De Herve a un solide mécanisme, de la poigne, de l'entrain à défaut de sentiment. Mais elle est trop pressée d'ajouter un nouveau prix au premier prix qu'elle conquit brillamment l'année dernière. Quant à Mlle Van Neste-Sturm, d'incontestables qualités d'interprétation ne purent cacher qu'elle s'était attaquée à une œuvre trop dure en exécutant les *Variations symphoniques* de Schumann.

Toujours la mentalité de concours. A une œuvre parfaitement sue, comprise et rendue, on préfère l'attrait de la difficulté vaincue... souvent bien imparfaitement.

Puisque nous parlons du piano, hâtons-nous de signaler les progrès considérables accomplis par M. Mommaert. L'année dernière, son concours fut assez effacé. Cette année, il a brillamment conquis un premier prix avec grande distinction. Il est même le seul, parmi les pianistes, qui ait convenablement exécuté sa fugue de Bach (livre I, *mi* bémol mineur). La clarté du jeu polyphonique (qu'on aurait aimé plus lié), la façon de faire ressortir les thèmes, la sobriété des nuances, prouvaient que M. Mommaert comprenait parfaitement ce genre de composition. M. Moisse, doué d'une technique peu ordinaire, mais encore raide, agrémentait sa fugue de nuances à tout le moins inutiles. Quant aux jeunes filles, à en juger par leur interprétation, la fugue devait leur paraître le morceau ennuyeux et difficile par excellence. A toutes, l'épreuve fut désavantageuse, et si Mlle Miret s'y montra sous un jour plus favorable que ses compagnes, c'est peut-être pour le seul motif que sa fugue (livre II, *fa* mineur) était la plus facile.

Au concours de violon se présentèrent vingt et un concurrents. Remarqué Mlle Ambrose qui, à un âge encore tendre, révèle un réel tempérament; Mlle Fossati, tout aussi jeune, dont la virtuosité est aisée et d'une étonnante sécurité. Mlle Nash, un peu plus grande, a un jeu musical et sympathique : une violoniste qui fera parler d'elle quand son talent se sera tout à fait développé. Du côté hommes, quelques talents remarquables : M. Onnon comprend admirablement la musique de Brahms : technique et style sont excellents. M. Morris est à l'aise dans la haute virtuosité d'*I Palpiti*. M. Brandt, un spécialiste des doubles et triples cordes, nous donna une exécution de la chaconne de Bach comme on l'entend rarement.

Aux concours de chant, c'étaient les éléments qui faisaient défaut. Signalons Mlle Bogaerts, une belle voix, fort bien conduite.

L'intérêt des séances de chant se concentra tout entier sur le concours pour le prix Henri Van Cutsem.

Le talent de Mlles Bellemans et Buyens s'est considérablement développé depuis quatre années qu'elles ont quitté le Conservatoire.

Mlle Bellemans a une voix éclatante et généreuse qui sonne à merveille dans l'air *Salut à toi* de *Tannhäuser*; Mlle Buyens, moins bien douée sous le rapport de la voix, interpréta avec un art consommé deux lieder : *Strophes sapphiques* de Brahms et *Le temps des lilas* de Chausson. C'était d'une musicienne accomplie. Le jury lui décerna le prix par quatre voix contre une.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. François Rasse). — Résultats des concours de 1912 :

Solfège pour chanteuses, première division (professeur Mlle Jacobs). — Première distinction avec mention spéciale : Yvonne Plas et Suzanne Plas; première distinction : Fernande Godenne, Françoise Naeyaert et Germaine Alvin.

Deuxième division (professeur Mlle Walckers). — Première distinction avec mention spéciale : Yvonne Otermans; première distinction : Maria Clément, Alice Hennico et Berthe Verger.

Solfège élémentaire, deuxième division (professeur Mme Eberhardt). — Première distinction avec mention spéciale : Suzanne Thys; première distinction : Georgette Kupper.

Professeur Mlle Evrard. — Première distinction

avec mention spéciale : Germaine Messur, Marguerite Pelsener; première distinction : Madeleine Vandernoot.

Professeur M. Mercier. — Première distinction avec mention spéciale : Eugénie Moortgat; première distinction : Marie De Raedemaeker, Germaine Evrard.

Professeur M. Maeck. — Première distinction avec mention spéciale : Guillaume De Bruyn, Edouard Eppelsheim ; première distinction : Marcel Paillet, René Husquin, Hubert Jacobs.

Professeur M. Hoyois. — Première distinction avec mention spéciale : Ange Weckx; première distinction : Edouard Sasso.

Solfège élémentaire, première division (professeur Mlle Jacobs). — Première distinction avec mention spéciale : Blanche Devroey, Gabrielle Rimbout, Marthe Ergo; première distinction : Elise Buteners, Eugénie Niels, Germaine Demeyer.

Professeur Mlle Camu. — Première distinction avec mention spéciale : Alberte Heuse; première distinction : Pauline Prince, Stéphanie Prince.

Professeur M. Maeck. — Première distinction : Georges De Goes, Pierre Leemans, Armand Melkior.

Solfège supérieur, première division (professeur Mme Labbé). — Médaille : Alice Drabbe; premier prix avec distinction : Marguerite Lebizay; premier prix : Madeleine Jamart.

Professeur M. Minet. — Premier prix : René Verbrugghen.

Solfège supérieur pour chanteuses (professeur Mme Labbé). — Médaille : Berthe Somers; premier prix avec distinction : Dorothée Claeys, Angèle Deffense; premier prix : Félicie Droesbeke.

Solfège supérieur, deuxième division (professeur Mlle Evrard). — Première distinction : Berthe Niels, Yvonne Hautermann, Laurence Lejeune, Jeanne Vanderstraeten.

Professeur M. Minet. — Première distinction : Richard Raymond.

Solfège élémentaire, troisième division (professeur Mme Eberhardt). — Première distinction avec mention spéciale : Clémentine Bohon, Alice Suenaert; première distinction : Germaine Deprez, Germaine Lepage, Marie Parys, Dina Sergoynne, Emma Michel, Lucie Smets.

Professeur Mme Lécroart. — Première distinction avec mention spéciale : Madeleine David, Marie Stevens, Philippine Massart, Madeleine Penneman, Mariette Wasson; première distinction : Elise Claessens.

Professeur Mlle Huberti. — Première distinction : Paula Dapperen, Yvonne Hernoé, Yvonne Maes.

Professeur Mme Hoyois. — Première distinction avec mention spéciale : Carmen De Brandt; première distinction : Bertha Vleminckx, Fernande Luft, Henriette Verheyden.

Professeur M. Vander Brugghen. — Première distinction avec mention spéciale : Guillaume Mombaerts; première distinction : Pierre Crabbe, Walther Ergo, Amédée L'Hoest, Paul Verleye.

Professeur M. Moulaert. — Première distinction avec mention spéciale : Antoine Penneman, Rémi De Conynck, Camille Lejeune, Albert Roeland, Pierre Delstanche, Lucien Van Weydeveld, René Chevreuille; première distinction : Raoul Vandendoren, Joseph Hebrant, Henri Limbourg, Richard Smolders.

Diction, cours inférieur (professeur Mme Van Heers). — Première distinction : Dorothée Claeys, Nelly Cosyns, Germaine Alvin, Félicie Droesbeke.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert Jan Blockx, organisé par le Conservatoire, lundi dernier, en hommage à la mémoire de son directeur, a remporté le plus vif succès. On avait élaboré un programme d'œuvres orchestrales et vocales appartenant, pour la plupart, à la période de travail de la jeunesse du regretté compositeur et, toutes, choisies en dehors des œuvres théâtrales. Et sous cet aspect Blockx nous était moins familier.

Après la *Rubens-ouverture* (1877), œuvre d'essai sans plus, nous entendîmes une œuvrette charmante *Op den Stroom* (1875), pour soli, double chœur et orchestre, le *Triptyque symphonique* (1881), l'une des meilleures pages de Blockx, d'une expression très juste, surtout dans la première partie où l'évocation du *Jour des Morts* est d'une rare exactitude, enfin la petite cantate *De Klokke Roeland* (1888), pleine d'élan et de brio et dont les ensembles vocaux sonnent admirablement. Ici on reconnaît indéniablement l'élève de Peter Benoit.

Notons encore, en intermède, deux *Liederen* (*Avontgroet* et *In 't Priëeltje*), tous deux charmants, chantés par M. Bol de l'Opéra flamand et accompagnés au piano avec un tact parfait par M. E. Wambach; le *Harpzang* (avec harpes et flûtes) chanté avec talent par Mme Ontrop qui fut très applaudie et la romance pour violon et orchestre, dont l'exécution incolore et monotone qu'elle reçut de la part d'un professeur de l'établissement, n'était malheureusement pas faite pour la mettre pleinement en valeur.

J'ai dit le succès remporté par cette audition. Une part en revient aux deux professeurs qui ont dirigé ces différentes œuvres avec une réelle conscience artistique : MM. Constant Lenaerts (classe d'orchestre) et Flor Alpaerts (classe d'ensemble vocal).

Au milieu de la soirée M. Raph. Verhulst, professeur de littérature, a prononcé l'éloge du directeur et de l'artiste en un discours qui a vivement impressionné le public. C. M.

OSTENDE. — Nous avons eu, depuis ma dernière correspondance, quelques audition intéressantes au Kursaal.

Citons d'abord la première exécution à Ostende de *Cyrano de Bergerac*, esquisses symphoniques du jeune compositeur gantois, Robert Herberigs. C'est une suite de trois épisodes reliés entre eux, où le héros de Rostand est évoqué ici, évoluant, fier et souple, au milieu des courtisans en adressant ici un madrigal aux dames; là, rentré en lui-même et dominé par sa mélancolie native; enfin, se jetant résolument dans l'action à la tête de ses fidèles Gascons, et se frayant un passage à travers les rangs de ses ennemis.

Pleine de verve, d'une écriture très moderne, avec cette liberté dans le travail harmonique à laquelle nous nous habituons peu à peu, l'œuvre de M. Herberigs a le charme et l'exubérance de la jeunesse; il ne manque à l'épisode du milieu que d'être un peu plus poussé pour que soit mieux établi le contraste nécessaire avec les deux autres parties, dont la dernière est vraiment à l'emporte-pièce.

Cyrano de Bergerac est personnifié par le cor-solo, à qui est dévolue une partie concertante très en dehors, qui épuise toutes les ressources de l'instrument. Et comme elle était tenue avec maëstria par M. Ch. Heylbrouck, et que l'orchestre, dirigé par M. Léon Rinskopf, avait travaillé, l'exécution de l'œuvre de M. Herberigs a été excellente.

Une autre nouveauté orchestrale, entendue en ce début de saison, c'est l'introduction et cortège du *Coq d'or*, féerie de Rimsky-Korsakow; une page curieuse, pleine d'intentions descriptives et de détails pittoresques.

Puis, comme contraste avec la musique un peu outrancière du maître russe et du jeune compositeur belge, nous avons entendu, donné par MM. Ed. Lambert et Ed. Jacobs, solistes de l'orchestre, *La muse et le poète*, pour violon et cello, de Saint-Saëns ; de la musique toute sage, d'une belle venue mélodique, où les deux instruments concertants opposent et mêlent alternativement leurs voix.

Vendredi 28 juin, M. Edouard Jacobs, notre éminent violoncelle solo, était en vedette au programme; il a joué avec l'incomparable sonorité qui lui est propre, deux pages de Popper (*Recueillement* et *Danse des gnomes*) puis l'émouvant chant hébraïque *Kol Nidrei*, de Max Bruch.

Samedi, le ténor Maurice Sens, de l'Opéra-Comique, a donné d'une voix charmante et avec beaucoup de goût, la romance de Don José et le grand air de *La Gioconda* ; dimanche, Mme Dyna Beumer, dont la technique devient de plus en plus éblouissante, a donné quelques morceaux à vocalises; lundi, le baryton Florian; mardi, Mme Thécla Bruckwilder; mercredi, le jeune ténor Delaroche, qui possède une bien jolie voix, ont eu successivement les honneurs de la soirée. Jeudi enfin, Mme Fanny Carlhant, avec un talent où la netteté de la diction le dispute au charme de la voix, a chanté le grand air de *Madame Butterfly*, puis quelques mélodies de M. Ludovic Stiénon du Pré, dont la première, *Pensée d'automne*, est d'un sentiment fort délicat, souligné par de charmants détails d'orchestration. L. L.

NOUVELLES

— On sait qu'un de nos confrères parisiens, le *Monde musical*, organise annuellement à Paris un concours de violons qui intéresse à juste titre les artistes. Sans de bons violons, pas de grands violonistes. Ces concours ne tendent à rien moins qu'à démontrer que la lutherie contemporaine ne le cède en rien par la pureté du son et la merveilleuse sonorité aux écoles du XVIIe siècle, personnifiées par les grands maîtres italiens, Guarnerius, Amati, Stradivarius.

Le concours consiste dans l'exécution d'un morceau par le même exécutant, invisible au public, dans une salle plongée dans l'obscurité, et ignorant lui-même l'origine de l'instrument dont il use.

Aucun subterfuge n'est donc admissible. Dans ces conditions, voici le résultat de ce duel qui s'est terminé, jeudi 27 juin, à Paris, à la gloire de la lutherie belge.

Les violons modernes présentés étaient au nombre de quarante-deux. Ils étaient soumis à de sévères épreuves éliminatoires, sept instruments modernes, seulement, sur ces quarante-deux, ayant été admis à l'épreuve finale.

Les instruments anciens y étaient acceptés de droit, ce qui leur assurait naturellement un immense avantage.

Voici les résultats proclamés : 1er Auguste Falisse, luthier, à Bruxelles (présentant un violon achevé en mai 1912), avec 423 points; 2e Paul Kaul, luthier, à Nantes (violon achevé en 1911), avec 422 points; 3e Antonius Stradivarius (élève de Nicolo Amati), luthier, à Crémone, né en 1644, mort en 1737), avec 401 points; 4e Grancino, de Milan, école du XVIIe siècle, avec 369 points; 5e Deroux, moderne, Paris, avec 351 points; 6e Poirson, moderne, Lyon, avec 327 points.

Nous adressons nos félicitations au triomphateur de ce tournoi, M. Auguste Falisse, qui est liégeois de naissance.

— A la dernière représentation de *Tristan et Isolde* donnée à l'Opéra, M. Chevillard, l'éminent chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, suivait attentivement l'admirable direction de M. Otto Lohse. Pendant l'entr'acte, M. Chevillard tint à aller exprimer à l'éminent kapellmeister toute son admiration et lui offrit de venir, l'hiver prochain, diriger au mois de décembre, un des concerts donnés par son illustre compagnie. M. Otto Lohse accepta avec empressement l'offre flatteuse de son éminent confrère. M. Lohse est également engagé pour diriger un concert symphonique à Rome.

— Le célèbre compositeur Ch. Lecocq est entré, le mois dernier, dans sa quatre-vingt-unième année. Le *Guide musical* adresse au maître charmant de la musique légère française ses souhaits de bonne santé. Retracer la carrière de Ch. Lecocq, serait faire l'histoire de la joie française depuis plus d'un demi-siècle. Ses ouvrages, dont la plupart ont conquis une célébrité mondiale, ont conservé toute la fraîcheur de la jeunesse, et plusieurs restent des modèles du genre. Leur bonne humeur, leur grâce constituent un rare mérite et les plus grands parmi nos compositeurs professent pour l'auteur de la *Fille de Madame Angot*, du *Petit Duc*, de la *Petite Mariée*, de *Kosiki*, du *Jour et la Nuit*, du *Cœur et la main*, etc., une haute et sincère estime.

— Le théâtre de Covent-Garden, à Londres, a donné cette semaine, avec un très grand succès, l'opéra en quatre actes du maestro Zandonai *Conchita*, écrit, comme on le sait, sur le livret que MM. Maurice Vaucaire et Carlo Zangarini ont tiré du célèbre roman de Pierre Louys *La Femme et le Pantin*. La direction de Covent-Garden s'était mise en frais pour présenter l'œuvre dans des décors du plus séduisant pittoresque. La musique du maestro Zandonai, qui a des pages charmantes — tout le second acte est délicieux — à côté de morceaux qui trahissent trop le parti-pris de modernité, a été fort applaudie. Dès la fin du premier acte l'auteur et ses deux interprètes, Mme Tarquinia-Tarquini et M. Schiavazzi ont été acclamés. Les ovations se sont répétées à la fin de chaque acte.

— Le 1er juillet est entré en vigueur en Angleterre la nouvelle loi du « copyright » qui remplace toutes les autres lois sur ce sujet, exception faite des « Musical piracy acts ». Désormais nous ne verrons plus sur les livres de nos amis anglais la fameuse formule « Entered at stationers' hall ». Tout auteur aura le droit exclusif de tirer une pièce de son roman ou un roman de sa pièce quand bon lui semblera et aucune reproduction de ses œuvres ne pourra être donnée soit sur un cinéma, soit au gramophone, soit par un procédé mécanique quelconque sans sa permission. Le « copyright » durera toute la vie d'un auteur et ne s'éteindra que cinquante ans après sa mort. Dans le cas d'œuvres posthumes, le copyright durera cinquante ans après la publication des dites œuvres, mais vingt-cinq ans après la mort d'un auteur, toute œuvre pourra être éditée par n'importe qui à condition d'en avertir le détenteur du « copyright » et de lui verser un pourcentage déterminé.

— L'impresario Oscar Hammerstein, créateur du London Opera-House, est découragé. Il a l'intention de s'en retourner en Amérique et de renoncer à la direction de son théâtre de Londres. Il perdu toutes ses illusions sur le sentiment musical des Anglais et sur leur goût des œuvres lyriques. A Londres, qui compte cinq millions d'habitants, il n'y a pas de public, paraît-il, pour assurer l'avenir d'une grande entreprise théâtrale sérieuse. M. Oscar Hammerstein retournera donc à New-York, plutôt honteux et confus..., jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

— La direction scientifique de la Bibliothèque royale de Vienne a eu l'excellente idée d'ouvrir les collections et d'organiser une exposition des pièces les plus rares, relatives au théâtre et à la musique, à l'occasion des fêtes musicales.

Dans la salle de lecture qui est, on le sait, la plus belle du monde, on peut actuellement admirer, sous les vitrines, un papyrus du premier siècle avec un fragment de l'*Oreste* d'Euripide; le premier essai d'impression musicale de Jean Gerson de l'an 1473; l'épithalame composé par Rolland de Lattre, pour le mariage de Guillaume II de Bavière avec Renée de Lorraine; un *Miserere* de Ferdinand III, composé en 1687; le manuscrit original de l'opéra de Monteverdi : le *Retour d'Ulysse;* la partition autographe d'une hymne de l'empereur Leopold I, de la fin du XVIIe siècle; la partition autographe d'un *Miserere*, à quatre voix de l'empereur Charles VI; diverses partitions originales de Gluck, de Piccini, de Friedmann Bach, de Michaël Haydn, de Salieri; les manuscrits du *Requiem* de Mozart et de l'hymne populaire autrichien de Joseph Haydn : *Gott erhalte Franz den Kaiser;* enfin des autographes de Beethoven, de Schubert, de Meyerbeer, de Paganini et de Cherubini. L'exposition de toutes ces pièces précieuses, presque jamais exhibées, intéresse au plus haut point la curiosité du public viennois.

— Comme nous l'avons annoncé, les *Festspiele* de Bayreuth comporteront cette année deux représentations de *L'Anneau du Nibelung*, sept représentations de *Parsifal* et cinq représentations des

Maîtres Chanteurs. Hans Richter, Carl Muck, Michael Balling et Siegfried Wagner, qui a assumé cette année la tâche de régisseur, se succéderont au pupitre. Il n'y aura probablement pas de *Festspiele* l'année prochaine.

— Le *Börsen-Courier* de Berlin nous apporte la nouvelle du divorce prononcé entre M. Tode, conseiller intime, et sa femme, née Daniela de Bulow, petite-fille de Liszt et fille de Mme Hans de Bulow, devenue depuis Mme Cosima Wagner. M. Tode avait épousé Mlle Daniela de Bulow en 1886.

— Il est, avec le ciel... et les lois, des accommodements. M. Félix Weingartner ne peut plus, en ce moment, donner de concerts à Berlin ou dans un rayon de 50 kilomètres de cette ville, par suite de ses différends déjà lointains avec l'intendance des théâtres royaux. Mais il a trouvé un moyen de se moquer des autorités qui le tarabustent. Il va diriger le 15 octobre prochain un premier concert symphonique à Fürstenwalde-sur-la-Sprée, qui est à quelques lieues de Berlin. Des trains spéciaux seront établis pour relier Berlin avec Fürstenwalde qui en est distante de 51 kilomètres. Un second concert sera organisé si le public montre de l'empressement à s'inscrire pour le premier.

— Le compositeur italien Franchetti dont les opéras *Christoph Colomb* et *Germania* ont fait la notoriété, achève une nouvelle œuvre, *Macbuleh*, d'après un livret de Luigi Ilica, qui sera jouée au cours de la saison prochaine. L'action se déroule au pays de l'Orient féerique.

— Pour commémorer le souvenir du séjour que Beethoven fit à Carlsbad, un groupe d'écrivains et d'artistes a pris l'initiative de lui élever, dans la plus belle partie de la ville, un monument qui sera inauguré cet été, d'une façon solennelle.

— La presse norvégienne s'est émue de la nouvelle lancée récemment que l'on allait représenté bientôt à Christiana, *pour la première fois*, une œuvre de Richard Wagner : *Lohengrin*. Il est inexact que l'on ignore totalement, à Christiana, l'œuvre de Richard Wagner, et il n'est pas vrai, paraît-il, que l'on doive confondre, à cet égard, la Norvège avec la Béotie. Il y a dix ans, le théâtre national de Christiana a donné d'excellentes représentations du *Vaisseau fantôme* avec Mme Oselie Björnson dans le rôle de Senta. *Lohengrin* a été joué, à Christiana, pendant toute une saison, il y a vingt-cinq ans, et en 1877, *Tannhäuser* y fut joué avec le plus grand succès. On connaît d'ailleurs parfaitement, à Christiana, *Orphée* de Gluck, *Don Juan* et *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven et même *Hänsel et Gretel* de Humperdinck. Il n'y a pas encore de théâtre permanent dans la capitale de la Norvège, mais il y a deux scènes sur lesquelles apparaissent à chaque saison les œuvres lyriques, classiques et modernes. Christiana n'est donc pas au bout du monde.

BIBLIOGRAPHIE

J. Joachim Nin — *Idées et Commentaires* (Librairie Fischbacher, Paris.)

Le Guide musical a déjà signalé ce dernier ouvrage de l'auteur justement apprécié de l'excellente petite brochure *Pour l'Art*. La pensée essentielle et dominante du nouveau livre est encore celle de l'opuscule précédent qui donne tant à réfléchir, mais cette fois amplifiée, renforcée généralisée, complétée par des déductions, des corollaires, des « commentaires », tous des plus attachants. Ce livre est avant tout une défense du *culte de l'art* tant profané de nos jours au profit d'un utilitarisme mercantile, d'un arrivisme forcené, d'incurables vanités personnelles. C'est un chaleureux plaidoyer, parfois plein d'amertume, en faveur de la sincérité et de la probité artistiques que le « virtuosisme », comme dit l'auteur, compromet si souvent. Le public, malheureusement, soutient trop bien cette misérable tendance au pur effet extérieur, aux exhibitions éblouissantes où *l'art vrai*, le sens profond des choses n'ont plus rien à voir. C'est contre ce mal envahissant que l'auteur, plein d'une admirable conviction, veut réagir de toutes ses forces. S'il reconnaît et soutient les belles manifestations modernes de l'esprit, il exige surtout le respect des chefs-d'œuvre du passé, trop souvent méprisés comme « vieille relique » et « vieille musique », j'en connais pour ma part un trop grand nombre, et des professionnels encore bien, qui trouvent que la musique ne commence qu'à César Franck, à Richard Strauss !! Ce respect des grands maîtres, des « Ancêtres » doit être observé surtout par l'interprète qui est l'intermédiaire entre l'art et la foule qu'il doit initier à la beauté ; il doit être observé par les érudits qui s'occupent de rééditer les chefs-d'œuvre anciens, et le font si rarement dans un but désintéressé ; il doit l'être par les critiques qui ne devraient avoir pour règle que la vérité.

De la vérité, il en faut au reste dans tout ; c'est elle seule qui fait les belles vocations et sauve ses élus du poison pervers de la flatterie et des tentations puissantes de l'or. L'or et la fausse gloire, voilà les grands ennemis et M. Nin a pour les flétrir une série de chapitres des plus suggestifs. Tout cela est émaillé d'exemples choisis dans tous les domaines de l'art et de la sagesse de tous les temps. Le livre fait preuve d'autant d'érudition que d'élévation d'âme et d'esprit. Si ses chapitres n'ont entre eux aucun lien apparent, une grande unité morale les relie ; une pensée élevée, amère parfois, et une observation très subtile en ont dicté toutes les pages qui sont un ample sujet à méditations, à réflections salutaires.

M. de R.

NÉCROLOGIE

M. Alexandre Béon est décédé le 28 juin à Bruxelles, succombant enfin au mal douloureux contre lequel sa robuste nature se défendait depuis le début de l'année; il n'avait que cinquante ans. La mort l'enlève au moment où il avait atteint dans le monde artistique bruxellois une situation de premier ordre. Représentant en Belgique de la maison Erard, il avait donné une impulsion nouvelle à l'importante affaire qui lui était confiée. Membre du comité des Concerts Populaires, il avait été nommé l'an dernier, conjointement avec M. O. Junne, administrateur de ces concerts et avait participé à ce titre à l'organisation du beau festival Beethoven dirigé par M. Lohse. Vice-président de la section belge de la S. I. M., c'est en partie grâce à lui que celle-ci acquit enfin, en Belgique, une existence réelle; aussi notre groupe fait-il en sa personne une perte considérabble. Comme compositeur, il laisse un œuvre assez considérable, deux ballets, des mélodies, de la musique symphonique et de chambre, le tout attestant, sinon une personnalité, tout au moins un métier sûr, du charme et une parfaite distinction.

Il s'occupait aussi beaucoup de musique ancienne; on lui doit l'harmonisation de toute la série des sonates de Loeillet, ainsi que de morceaux de Martin Marais, etc., et l'éditeur Lemoine l'avait chargé de continuer la collection de chansons anciennes harmonisées naguère entreprise par Gevaert. Il n'était cependant pas, en musicologie, un érudit; mais, comme le montrent ses travaux d'harmonisation, il rachetait ce défaut par un goût sûr, de l'assimilation et un sens très vif de la musique française ancienne, à laquelle allaient ses prédilections.

D'une activité inlassable, d'humeur accueillante et allègre, d'abord séduisant, le défunt était très répandu dans toutes les catégories de notre monde musical. Les relations avec lui étaient rendues agréables par cette parfaite urbanité et cette mesure dans les mots qui, si elles ne préviennent pas toujours les difficultés, en limitent la portée et en facilitent la solution. Il était généreux, serviable et, ne devrait-il laisser des souvenirs que parmi ceux qu'il a obligés, on peut dire qu'il sera beaucoup regretté.

M. Béon était chevalier de l'Ordre de Léopold et de la Légion d'Honneur, officier de l'Instruction publique. E. C.

58me ANNÉE. — Numéros 29-30. 21 et 28 Juillet 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Jean-Jacques Rousseau musicien

(SUITE ET FIN)

Nous en pourrons dire autant de la partie, parallèle à la précédente, qui traite des questions théoriques dans leurs rapports avec l'activité contemporaine. Le dix-huitième siècle avait été ému par les découvertes relatives au principe de la consonance, exposées par Rameau avec une géniale lucidité, non dans les termes assurément, mais dans les faits et dans les preuves. Les philosophes s'étaient piqués d'émulation pour vulgariser de si belles découvertes. D'Alembert résuma la doctrine de Rameau en un livre plus facilement intelligible au public que les lourds et obscurs ouvrages originaux. C'est une tâche analogue que Rousseau accomplit dans de nombreux articles, et si parfois Rameau put avoir à se plaindre de quelques appréciations, du moins aurait-il dû reconnaître qu'il n'avait qu'à se louer de voir ses idées rendues accessibles à des gens qui ne demandaient qu'à les comprendre, et qui les trouvaient expliquées dans le Dictionnaire dans une langue dont il était loin, lui, de connaître le secret.

Nous ne nous arrêterons pas sur ces parties de l'ouvrage, si importantes soient-elles, non plus que sur des articles de pratique courante, traités parfois avec une ingéniosité qui fait oublier la banalité du fond : des définitions piquantes, des discussions dans lesquelles le polémiste ne peut s'empêcher de montrer le bout de l'oreille (bien que, dans la préface, il ait déclaré ne vouloir point paraître [1]) et qui rendent le dictionnaire vraiment vivant et attrayant.

Mais il nous faut insister sur une autre partie dont l'intérêt est de premier ordre, car elle contient toute l'esthétique musicale de Jean-Jacques Rousseau. Essayons d'en extraire la substance.

La grande préoccupation des hommes du dix-huitième siècle, en matière d'art, c'est l' « imitation de la nature ». Il importe d'expliquer tout d'abord, afin d'éviter les malentendus, ce que ce mot voulait dire pour eux : il ne signifie pas l'imitation des bruits matériels, à laquelle s'efforce une musique descriptive de bas étage. Il est deux autres mots qui nous donneront une idée plus juste de son sens véritable :

[1] Un seul rapprochement : la préface du dictionnaire s'achève par une belle déclaration de l'auteur disant : « Je ne suis jamais entré dans la querelle des deux musiques... J'ai bien fait des fautes sans doute, mais je suis assuré que la partialité ne m'en a pas fait commettre une seule ». Tournons le feuillet et lisons le premier article : ACADÉMIE DE MUSIQUE. Voici la définition de l'Opéra de Paris : « Je ne dirai rien ici de cet établissement célèbre, sinon que de toutes les académies du royaume et du monde, c'est assurément celui qui fait le plus de bruit. »

Cela commence bien !

« expression » et « représentation ». Les commentaires que nous allons trouver en abondance sous la plume de Jean-Jacques vont nous montrer que c'est bien ainsi qu'il faut entendre cette imitation.

Voyons d'abord la définition la plus importante, celle du mot MUSIQUE : « Art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. » Passons sur les considérations préliminaires et arrivons promptement à l'essentiel.

On pourrait et l'on devrait peut-être diviser la musique en *naturelle* et *imitative*. La première, bornée au seul physique des sons et n'agissant que sur les sens, ne porte point ses impressions jusqu'au cœur et ne peut donner que des sensations plus ou moins agréables : telle est la musique des chansons, des hymnes, des cantiques, de tous les chants qui ne sont que des combinaisons de sons mélodieux, et en général toute musique qui n'est qu'harmonieuse.

La seconde, par des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir. Cette musique vraiment lyrique et théâtrale est celle qu'on s'efforce d'appliquer aux drames qu'on exécute en chant dans nos théâtres.

Employons des expressions modernes : voilà la « musique pure » et la « musique dramatique » parfaitement définies et opposées l'une à l'autre. Toutes les préférences de Jean-Jacques vont à la seconde, et il ne professe pour la première qu'une estime médiocre. Suivons-le dans les conséquences qu'il va tirer de là.

Une première constatation pourra nous causer quelque étonnement : Rousseau ne traite pas sur un ton dogmatique la question fondamentale des rapports de la musique avec la poésie, ainsi qu'en son temps même le faisait Gluck dans la préface d'*Alceste*, que Wagner le fit plus tard dans *Opéra et drame* et qu'avaient fait déjà les Florentins au XVIIe siècle. Est-ce à dire qu'il n'y attache pas toute l'importance que nous pensions lui voir attribuer? Point du tout; nous dirions volontiers : tout au contraire. Si Rousseau ne pose pas le principe en termes explicites, c'est que l'évidence lui en paraît telle qu'il ne lui semble pas que cela puisse être nécessaire; mais tout ce qu'il écrit a le ton d'affirmations découlant d'un axiome qui n'a pas besoin d'être démontré. Devinerait-on dans quel article il serre la question de plus près? Au mot CONTRE-SENS! Ainsi, c'est par le côté négatif qu'il s'en occupe; c'est par l'absurde qu'il fait sa démonstration. Il commence par citer l'opinion d'un autre, — l'un des siens, à la vérité : d'Alembert. Celui-ci a affirmé que la musique n'est et ne doit être qu'une traduction des paroles qu'on met en chant; cela paraît à Rousseau l'évidence même, et il n'en demande pas davantage. C'est là, en effet, le principe qui gouverna toute sa vie musicale. S'il a proclamé que les Français sont incapables de musique et que les Italiens en ont seul le don, c'est que la langue française lui paraît moins propre au chant que l'italienne. L'union de la musique et de la poésie est donc à ses yeux une nécessité inéluctable, puisque les qualités de la première sont subordonnées à celles de la seconde : il ne saurait y avoir ainsi entre elles de relations plus étroites.

Personne autre, en effet, n'a poussé si loin l'idée de la subordination de la musique. Gluck prétend bien la « réduire à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie ». Rousseau veut davantage : il prétend que la musique doive à la poésie sa vie tout entière. Shakespeare disait : « Musique et douce poésie s'accordent comme un frère et une sœur »; Wagner déclarait que « la musique est femme », qu'elle a pour rôle d'être la compagne du poème, élément viril et fécondant. Pour Rousseau, elle en est issue : elle est l'enfant en tutelle et soumis à l'autorité paternelle. Tout dans ses écrits manifeste que telle est bien l'idée qu'il s'en fait, que telle est sa conception de l'art lyrique. Nous ne discutons pas : nous nous en tenons à expliquer la pensée de notre auteur. Et, pour la faire intimement connaître, nous ne saurions mieux procéder qu'en extrayant de son œuvre, particulièrement du

Dictionnaire de musique, quelques-uns des aphorismes par lesquels elle s'exprime en toute sincérité.

Partout où l'on réunira fortement l'accent musical à l'accent oratoire,... il régnera un tel accord entre la parole et le chant, que le tout semblera n'être qu'une langue délicieuse qui sait tout dire (art. EXPRESSION).

L'accent pathétique et oratoire est l'objet le plus immédiat de la musique imitative du théâtre (art. ACCENT).

Quand les compositeurs voudront réfléchir sur les vrais principes de leur art, ils mettront, avec plus de discernement dans le choix des drames dont ils se chargent, plus de vérité dans l'expression de leurs sujets; et quand les paroles des opéras diront enfin quelque chose, la musique apprendra bientôt à parler (art. BALLET).

Donnez donc au musicien beaucoup d'images ou de sentiments et peu de simples idées à rendre; car il n'y a que les passions qui chantent, l'entendement ne fait que parler (art. ACCENT).

Rousseau ne méconnaît pas la difficulté qu'offre à l'artiste la réalisation parfaite de cette combinaison d'éléments multiples :

Malheureusement tous ces accents divers qui s'accordent parfaitement dans la bouche de l'orateur ne sont pas si faciles à concilier sous la plume du musicien, déjà si gêné par les règles particulières de son art (même article).

Mais c'est au créateur qu'il appartient de résoudre le problème :

Le vrai pathétique est dans l'accent passionné, qui ne se détermine point par les règles, mais que le génie trouve et que le cœur sent, sans que l'art puisse en aucune manière en donner la loi (art. PATHÉTIQUE).

Au reste, l'expression est susceptible d'une grande variété de nuances :

La douleur d'un vieillard n'a pas le même ton que celle d'un jeune homme; la colère d'une femme a d'autres accents que celle d'un guerrier; un barbare ne dira point *je vous aime* comme un galant de profession... Outre ces différences, l'habile compositeur en trouve d'individuelles qui caractérisent ses personnages; en sorte qu'on connaîtra bientôt à l'accent particulier du récitatif et du chant si c'est Maudane ou Emire, si c'est Olinte ou Alceste qu'on entend. Je conviens qu'il n'y a que les hommes de génie qui sentent et marquent ces différences... (art. SCÈNE).

L'article OPÉRA a, par lui seul, toute l'importance d'une déclaration de principes. Il commence par un exposé historique qui n'en est pas la meilleure partie — défaut commun à tous les écrits de Jean-Jacques Rousseau, dont le mérite ne consiste pas dans l'exactitude de l'observation objective, mais dans la pensée intérieure et divinatoire. Mais déjà, après avoir expliqué dès la définition que l'opéra est « la représentation d'une action passionnée » à laquelle concourent « tous les charmes des beaux-arts », il nous entretient d'un premier progrès duquel il tire la certitude que « l'effet de la musique, borné d'abord aux sens, pouvait aller jusqu'au cœur ». Il proclame la prééminence du drame; mais il ne veut pas qu'il ait « rien de froid et de raisonné », qu'il contienne des « maximes sententieuses, des délibérations politiques, en un mot tout ce qui ne parle qu'à la raison »; pas davantage « des jeux d'esprit, des madrigaux et tout ce qui n'est que des pensées. » Il affirme la décadence amenée par le fait que la musique « dédaigne la poésie qu'elle croit accompagner et croit en valoir mieux en tirant d'elle-même les beautés qu'elle partageait avec sa compagne », et, de cet oubli de son véritable rôle, il tire la conclusion que le spectacle est trop souvent changé « en un véritable concert ». — Nous ne pouvons nous empêcher de constater au passage que, dans l'ensemble de ces considérations, se retrouvent toutes les idées, les expressions mêmes, dont Gluck fera plus tard si grand usage dans ses préfaces. Quoi qu'il en soit, Rousseau a la plus haute idée du rôle de la musique. Considérant l'union des trois arts qui constituent l'opéra, musique, poésie, plastique, il écrit cette page infiniment remarquable :

C'est un des grands avantages du musicien de pouvoir peindre les choses qu'on ne saurait entendre, et le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ses mouvements est d'en pou-

voir former jusqu'à l'image du repos. Le sommeil, le calme de la nuit, la solitude et le silence même, entrent dans le nombre des tableaux de la musique : quelquefois le bruit produit l'effet du silence, et le silence l'effet du bruit. — Cet art a des substitutions plus fertiles ; il sait exciter par un sens les émotions semblables à celles qu'on peut exciter par un autre. Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans l'esprit du spectateur. Il ne représente pas directement la chose ; mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant (1).

Par quels moyens s'opéreront ces effets si bien définis? Sera-ce par le chant? On pourrait le croire, connaissant les goûts de Jean-Jacques et l'état de l'art de son temps. Eh bien, non ; il a le pressentiment de la puissance future de l'orchestre. Lisons plutôt :

La symphonie même a appris à parler sans le secours des paroles, et souvent il ne sort pas des sentiments moins vifs de l'orchestre que de la bouche des acteurs (même article).

L'harmonie, qui devrait étouffer la mélodie, l'anime, la renforce, la détermine : les diverses parties, sans se confondre, concourent au même effet (art. UNITÉ DE MÉLODIE).

Ces passages alternatifs de récitatif et de mélodie revêtue de tout l'éclat de l'orchestre sont ce qu'il y a de plus touchant, de plus ravissant, de plus énergique dans toute la musique moderne. L'acteur, agité, transporté d'une passion qui ne lui permet pas de tout dire, s'interrompt, s'arrête, fait des réticences durant lesquelles l'orchestre parle pour lui (art. RÉCITATIF OBLIGÉ).

Si nous rapprochons ces déclarations de Jean-Jacques Rousseau de ses actes mêmes, si nous songeons qu'en composant son « mélologue » de *Pygmalion* (nous empruntons le titre caractéristique à Berlioz, qui a adopté l'idée) il a ouvert la voie, non seulement au mélodrame classique, mais, nous l'avons dit, au moderne drame symphonique; si nous nous rappelons que sa critique du monologue d'*Armide* contenait le regret que les instruments ne coopérassent pas à exprimer les sentiments cachés dans l'âme de l'héroïne, nous devons bien en conclure que Rousseau a été le premier à entrevoir l'importance de l'orchestre dans le drame musical, à poser le principe de sa participation à l'action scénique, et qu'en en jugeant si clairement au milieu du XVIII[e] siècle, il a vraiment vu de loin.

Ce n'est pas tout. Par une admirable prescience, il en arrive à concevoir les plus authentiques beautés de l'art symphonique et à deviner les applications les plus osées du génie moderne. Il n'est pas, nous l'avons dit, un adepte de la musique descriptive, mais il se rend très subtilement compte de la puissance expressive des sons. Dans une lettre personnelle, il écrit ces simples mots, qui en disent assez pour constituer un exposé de principes :

L'art du musicien ne consiste point à peindre immédiatement les objets, mais à mettre l'âme dans une disposition semblable à celle où la mettrait leur présence (1).

Beethoven dit-il autre chose lorsqu'en tête de la *Symphonie pastorale* il note les mots : « Plutôt une impression qu'une peinture? »

Déjà, à l'article OPÉRA, nous avons vu Rousseau parler du pouvoir qu'a la musique de « peindre les choses qu'on ne saurait entendre », de ces « substitutions » qui lui font « exciter » par un sens des émotions semblables à celles qu'on peut exciter par un autre ». Il complète sa pensée au mot IMITATION :

La musique peint tout, même les objets qui ne sont que visibles ; par un prestige presque inconcevable, elle semble mettre l'œil dans l'oreille... Le bruit peut produire l'effet du silence et le silence l'effet du bruit... L'art du musicien agitera la mer, animera la flamme d'un incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie et grossir les

(1) Ce passage est presque textuellement reproduit du chapitre XVI de l'*Essai sur l'origine des langues* du même auteur.

(1) Lettre à d'Alembert (accompagnant un envoi d'articles pour l'*Encyclopédie*) du 26 juin 1754.

ɔrrents; il peindra l'horreur d'un désert affreux, embrunira les murs d'une prison souterraine, almera la tempête, rendra l'air tranquille et serein t répandra de l'orchestre une fraîcheur nouvelle ır les bocages. Il ne représentera pas directement es choses, mais il excitera dans l'âme les mêmes ıouvements qu'on éprouve en les voyant.

Nous ne savons si Jean-Jacques Rouseau avait des exemples présents à l'esprit ɔrsqu'il écrivit ces lignes : nous ne les percevons pas, quant à nous, dans les euvres de son temps. Mais, en revanche, es exemples nous apparaissent très disnctement dans les compositions qui se ıultiplieront après lui, et parmi lesquelles ous distinguons quelques-uns de nos plus uthentiques chefs-d'œuvre. Le calme din des Champs-Elysées et l'horreur des nfers où va se dévouer Alceste, la poésie ur à tour pénétrante et sublime de la cène au bord du ruisseau, de l'orage et de ıymne de reconnaissance, dans la Symıonie Beethovenienne, l'oppression de la cène aux champs et la hantise de la arche au supplice de Berlioz, les fraances de l'incendie du Walhalla, le bleau puissant du Déluge dans l'œuvre M. Saint-Saëns, jusqu'aux rayonneents et aux transparences de la Mer de . Debussy, tout cela semble annoncé et fini avec une précision singulière par an-Jacques Rousseau.

Et s'il fallait aller plus loin encore, comen de nouvelles analogies ne constateɔns-nous pas? Nous comparerions le ntiment de la nature de Beethoven, ses pirations vers le Divin, avec l'idéal du caire savoyard et du Promeneur soliire. Nous verrions Wagner, hanté par s idées philosophiques et humanitaires, oposant au peuple, dans une révolution, ıe constitution dont la base n'est pas ns rapports avec celle du *Contrat social*, aboutissant à la création d'une œuvre ımense — *L'Anneau du Nibelung* — qui oclame la nécessité du retour à la nature imitive, et, comme le premier Discours, audit l'or funeste au bonheur de l'humaanité.

Mais il faut nous arrêter et nous en tenir ici à de pures considérations d'art. Elles se dégagent facilement de l'ensemble de cette étude. Celle-ci nous a montré que Jean-Jacques Rousseau a pris une part active et vraiment efficace à l'activité musicale de son temps, et que, par cela seul, il tient très légitimement sa place dans l'histoire de la musique. Mais surtout elle nous a révélé que sa pensée a été fort au delà du XVIIIe siècle, car, de même qu'à d'autres points de vue il a prophétisé l'avènement de temps nouveaux, de même, au point de vue musical, il a annoncé l'évolution de l'art moderne; en a deviné l'esprit, apporté la justification par avance, et peut-être efficacement favorisé l'éclosion.

Julien Tiersot.

Les conques sonores dans la préhistoire

La question des engins sonores dans la préhistoire évoque immédiatement à l'esprit l'idée des sifflets en phalanges de renne, ou en d'autres matières dures, dont les fouilles ont mis au jour un certain nombre, et bien que la destination réelle de ces objets soit parfois douteuse. Il est clair cependant (et l'étude des peuples primitifs contemporains suffirait à le démontrer) que l'instrument de musique dut apparaître, sous des formes multiples, dès les premiers âges de l'humanité. La nécessité des signaux dut rapidement imposer la fabrication d'appareils sonores primitifs, existant pour ainsi dire d'une manière immanente dans la nature, dans la fibre tendue, le roseau creux, l'anche d'une tige écrasée, les lames de bois ou de pierre, auxquels s'ajoutèrent les instruments perforés tels que les sifflets, les cornes épointées, etc. (1).

(1) Nous ne parlerons pas des *lurs* de l'âge de bronze danois conservés au Musée de Cluny et au Musée des Antiquités du Nord de Copenhague (fac-similé au Musée du Conservatoire de Bruxelles, nº 1156), qui relèvent d'une industrie déjà avancée; l'âge de bronze danois est d'ailleurs relativement rapproché de notre ère.

De tout cela, le temps ne pouvait nous laisser que les objets en matière résistante, et particulièrement les sifflets. Il est un autre appareil cependant auquel on ne songe guère et qui est également parvenu jusqu'à nous, c'est la conque perforée, la coquille de buccin embouchée par les tritons de la légende mythologique, dont l'usage a traversé les siècles et qu'aujourd'hui encore on retrouve un peu partout, en Espagne, en Provence, dans les Indes anglaises, en Chine, au Japon, aux îles Hawaï, etc. (1). C'est peut-être, de tous les instruments, le plus facile à construire; il suffit de briser la pointe de la coquille et celle-ci, embouchée par l'ouverture ainsi produite, à la façon de tous les cuivres, dégage une sonorité ample, profonde, très apte à servir de signal (2).

Le hasard d'une visite aux remarquables collections de la Belgique préhistorique (Musée du Cinquantenaire), confiées à la savante direction de M. le baron de Loë, nous a mis en présence de quelques spécimens préhistoriques de cet appareil. Que leur destination ne passa pas inaperçue, c'est ce qui relève du court extrait qu'on lira plus bas; il est même possible que cette particularité soit familière à tous les spécialistes de la préhistoire. Toutefois, nous la croyons assez ignorée des musiciens pour mériter d'être signalée ici.

Les conques en question font partie de la belle collection d'objets de tous genres, ustensiles, armes, parures, mobilier funéraire, etc., découverts par MM. Henri et Louis Siret, ingénieurs belges, dans des fouilles pratiquées dans le Sud-Est de l'Espagne, entre Carthagène et Almérie et qui, grâce à la générosité avertie et toujours en éveil de M. Louis Cavens, figurent aujourd'hui au Musée du Cinquantenaire, comme annexe au compartiment de la préhistoire belge. Les pièces, au nombre de quelques centaines, sont classées systématiquement d'après les diverses « stations » où elles ont été recueillies.

La majorité appartiennent à l'âge de bronze ibérique, que M. de Loë nous dit être sûrement antérieur de quelque mille ans au nôtre, d'abord parce que les Ibériens primitifs trouvaient sur place les métaux que les anciens Belges importaient, puis par suite de la situation géographique de la péninsule, contournée de bonne heure par les hardis navigateurs phéniciens. Certaines stations même, — et ce sont les plus intéressantes, — comme celles de Campos et de Parazuelos, remontent à l'époque transitoire du cuivre pur, sans alliage d'étain, proche encore de l'âge de la pierre polie, comme le montre une belle hache de cuivre à laquelle l'artisan conserva la forme traditionnelle des haches de pierre sans doute encore en usage au même temps. Bref, d'après M. de Loë, l'ensemble remonterait approximativement à 3,000 ans avant notre ère.

Parmi ces objets figurent de nombreux coquillages, particulièrement de petit format, comme des pétonches, ayant sans doute servi d'ornement, ou vidés pour l'alimentation, ou peut-être même ayant tenu lieu de monnaie comme aujourd'hui encore les *cauris* en Afrique. Mais notre attention alla de suite à quatre conques de l'espèce dite « fuseaux » uniformément brisés à la pointe et provenant respectivement des stations de Ifre, de l'Argar, de Fuente-Alamo et de Parazuelos.

Il s'agissait évidemment d'instruments de musique primitifs; le dernier est même muni outre l'embouchure, d'une ouverture forée latéralement dans l'épaisseur de la paroi afin de modifier l'intonation (comme font les nègres à leurs sifflets d'ivoire), mais qui, pratiqué trop près de l'embouchure, demeure sans effet.

La note suivante, que nous extrayons de l'ouvrage dans lequel MM. H. et L. Siret décrivent leurs trouvailles, montre d'ailleurs que les archéologues se sont parfaitement rendu compte de la nature des dites coquilles

(1) Musée du Conservatoire de Bruxelles, n[os] 56 à 60, 142, 738 à 740, 1860 à 1862, 2435.

(2) Quelquefois, mais beaucoup plus rarement, la coquille est embouchée par une ouverture percée dans la paroi latérale; le musée du Conservatoire de Bruxelles possède une pièce de ce genre, non encore cataloguée, originaire de l'Océanie. On remarquera que tous les grands coquillages ne constituent pas, comme on pourrait le croire, de simples capacités d'air semblables à celle de l'ocarina, mais qu'ils renferment souvent une sorte de spirale, de serpentin conique, comme le montrent deux coquilles sciées longitudinalement, également au Musée de Bruxelles (non encore cataloguées).

... Elles sont brisées à la pointe; en soufflant par cette sorte d'embouchure, on produit un son strident (?). Ces coquilles servent encore aujourd'hui dans le pays pour annoncer les relais des postes de mineurs, ou à des marchands ambulants, ou bien encore pour avertir les riverains d'un torrent d'une crue subite (1).

Nous demandâmes à essayer ces rudimentaires trompettes, présumant n'avoir plus rien à craindre des microbes préhistoriques vraisemblablement décédés depuis quelques millénaires. Deux d'entre elles, percées de vers, ne « marchent » plus; des deux autres, nous avons tiré un son grave d'une ampleur énorme, d'un timbre analogue à celui de nos sirènes actuelles, — le son même qui, voici cinq mille ans, jeta aux échos de l'Ibérie primitive Dieu sait quels signaux de triomphe, de carnage ou de détresse. . ERNEST CLOSSON.

(1) HENRI et LOUIS SIRET, *Les premiers âges du métal dans le Sud-Est de l'Espagne, résultat des fouilles pratiquées en 1881-1887*. Un volume et un recueil de planches, Anvers 1887.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, quelques représentations séparées, aux heures normales, avec M. Messager à la tête de l'orchestre, de *Tristan*, de *l'Or du Rhin*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux,* ont suivi les spectacles dits de gala, en dehors des jours ordinaires, avec horaire spécial et chefs d'orchestre étrangers, que divers accidents ou maladies avaient rendus un peu cahotés. Elles ne furent pas irréprochables, mais elles offrirent un véritable intérêt, et, par l'orchestre magistralement dirigé, comme par certains éléments de l'interprétation, montrèrent assez qu'il n'y a aucune raison, à l'Opéra, de ne pas maintenir ces ouvrages-là au répertoire courant. Toute la question est dans la préparation des interprètes nécessaires. Une éducation spéciale est nécessaire, un sérieux apprentissage. Depuis longtemps l'excellent noyau d'artistes vraiment wagnériens qui a été l'honneur de notre première scène ne se reconstitue plus que dans de rares exceptions. Il est plus que temps d'en reformer un autre, et ce n'est pas facile.

Pour les rôles de ténor surtout, la recherche est délicate et laborieuse. Non seulement ces « héros » de Wagner sont les plus difficiles à incarner, car il y faut les dons physiques avec le talent et la puissance vocale avec une compréhension profonde, mais celui qui les a créés presque tous sur notre première scène française, Ernest Van Dyck, a rendu jusqu'à présent toute comparaison impossible. C'est même ce qui a empêché de lui chercher des suppléants. Nul de ceux qui se sont essayés dans ces rôles, marqués par lui d'une empreinte tellement incomparable, n'a réussi même à ne pas le faire regretter. Il faut remonter à Saléza pour trouver un ténor qui ait compté, vraiment, en lui succédant, qui ait fait preuve d'un talent original, personnel et évocateur. Aujourd'hui, cependant, en voici un qui mérite attention, qui apporte, avec une réelle expérience, des qualités spontanées et éloquentes : c'est M. Verdier. Il manque un peu d' « héroïsme » et les rôles d'action lui vont mieux que les rôles de pensée; il n'a d'ailleurs pas (mais qui l'a?) cette puissance dans le médium et ce timbre dans les notes basses qui donnent tant de valeur à ces personnages de Wagner et font un effet extraordinaire chez Van Dyck; mais il a de la vie, de la jeunesse, il dit avec force, il est quelqu'un.

M[lle] Lucienne Bréval, qu'on attendait depuis longtemps dans la tétralogie et devait y paraître à côté d'Ernest Van Dyck, comme au temps où elle créa si superbement Brunnhilde de *La Valkyrie,* s'est enfin montrée dans *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*. Sa beauté tragique, son geste sobre et harmonieux, son expression profonde, ont été d'une grande poésie. M[me] Félia Litvinne a, de son côté, incarné encore cette Isolde qu'elle a créée jadis sous la direction de Lamoureux, et où elle est si musicale, si délicieusement chantante. Delmas est toujours le magistral Wotan, qu'il a, lui aussi, dessiné le premier et en traits si puissants. Mais, parmi les nouveaux venus, j'insiste sur les progrès constants d'André Gresse qui, dans Marke et surtout dans Hagen, devient tout à fait magistral, prend un caractère vraiment impressionnant. M[lle] Lapeyrette est toujours une excellente Waltraute et M. Roselly le meilleur Gunther que nous ayons eu. H. DE C.

Au Conservatoire. — CONCOURS PUBLICS (fin). PIANO (femmes). — Premiers prix : M[lles] Lefort, (élève de M. Alfred Cortot); Raymonde Blanc et Herr-Japy (élèves de M. Delaborde); Gelly (élève de M. I. Philipp); Arnoult (élève de M. Delaborde); Lefébure (élève de M. Alfred Cortot); Barret

(élève de M. Delaborde); deuxièmes prix : Mlles Marcelle Meyer (élève de M. Alfred Cortot); Follet (élève de M. I. Philipp); Blanquer (élève de M. Delaborde); Ruffin, Steff et Dufour (élèves de M. I. Philipp); Rainoird, élève de M. Alfred Cortot); premiers accessits : Mlles Illingworth (élève de M. Delaborde); Leleu (élève de M. Alfred Cortot); Liénard et Prélat (élèves de M. Delaborde); de Valmalète et Decour, Louise (élèves de M. I. Philipp); deuxièmes accessits : Mlles Yvonne Lévy (élève de M. I. Philipp); Durony et Creyx (élèves de M. Alfred Cortot).

Le morceau de concours (à la bonne heure!) était l'andante avec variations et le finale de la sonate *appassionata* de Beethoven. La leçon à vue était de M. Georges Hue, et d'un joli goût. L'ensemble des classes a paru d'une force rare, ce que laisse assez voir ce palmarès de sept premiers prix! On peut cependant y chercher les *natures* d'artiste, et assurément Mlle Lefébure en est une : treize ans, premier concours, et l'un des premiers prix! Que ne peut-on espérer de l'harmonieuse sûreté de son talent sobre et sans virtuosité déplacée? Il y a encore plus de poésie que de force chez elle, c'est tout naturel, mais la poésie est encore ce qu'on trouve le plus rarement ici. Et puis vraiment, pour interpréter ce Beethoven-là d'une façon digne de lui, ce n'est pas à des enfants qu'il faut s'adresser. Plus préparée à ce tour de force était sans doute Mlle Arnoult, second prix de l'an dernier, et dont le style a une vraie maturité. Citons encore, dans le même ordre d'idées, Mlles Marcelle Meyer, Blanquer, Dienne; apprécions les qualités solides quoique impersonnelles des autres; et encourageons les douze ans de Mlle de Valmalète, la Benjamine du concours, car ils promettent beaucoup vraiment.

Flûte, professeur, M. Hennebains. — Premiers prix : MM. Demailly et Clouet; deuxième prix : M. Messier; premiers accessits : MM. Ehrmann et Balay; deuxièmes accessits : MM. Blanc, Louis et Mlle René.

Hautbois, professeur, M. Gillet. — Premiers prix : MM. Saivin, Frion et Priam; deuxièmes prix : MM. Dufour et Saint-Quentin; premiers accessits : MM. Moreau et Vasseur (Charles).

Clarinette, professeur, M. Minart. — Premiers prix : MM. Coulibeuf et Dauwe; deuxièmes prix : MM. Bégoulle et Bonade; premier accessit : M. Bonnet (à l'unanimité); deuxième accessit : M. Ferranti.

Basson, professeur, M. Bourdeau. — Premiers prix : MM. Bourgain et Mathieu; deuxièmes prix : MM. Peyrot et Cortot; premiers accessits : MM. Jacot et Saint-Pé (tous les deux à l'unanimité); deuxièmes accessits : MM. Dayez et Simon-Solère.

Ces classes sont admirables, incomparables même à certains égards dans le monde musical. On les suit chaque année avec une curiosité inlassée. — Le morceau de concours et le déchiffrage, pour la flûte, étaient l'œuvre de M. Léon Moreau : ils ont fait récompenser tous les élèves. On peut remarquer spécialement Mlle René; c'est la première flûtiste de son sexe qui ait paru au Conservatoire depuis que le Conservatoire existe. MM. Demailly et Clouet sont tout de même supérieurs. — Le hautbois avait pour thèmes deux pièces de M. Henri Büsser, charmantes. On a remarqué surtout le sentiment artiste de M. Frion, mais ses camarades sont de vrais musiciens aussi. — Pour la clarinette, c'est encore M. Büsser qui avait écrit la pastorale et le déchiffrage qui firent couronner MM. Coulibœuf et Dauwe, et leurs exquises sonorités. — Enfin le basson, pour qui M. Jules Mouquet avait écrit une ballade et une lecture à vue, a encore mis en valeur les meilleures qualités de son et de musicalité, avec M. Mathieu surtout.

Opéra-comique (élèves hommes). — Premier prix : M. Deloger (élève de M. Sizes); deuxièmes prix : MM. Palier, Feiner (élèves de M. Saléza), Noël (élève de M. Sizes) et Poncet (élève de M. Isnardon); premiers accessits : MM. Triandafyllo (élève de M. Sizes), Iriarte (élève de M. Saléza), Leroux élève de M. Isnardon); deuxièmes accessits : MM. Corbière (élève de M. Sizes), Dutreix (élève de M. Melchissédec), Niréga (élève de M. Isnardon).

Elèves femmes. — Premiers prix : Mlles Vorska, Lubin, Arcos, Bugg et Hemmerlé (toutes élèves de M. Jacques Isnardon); deuxièmes prix : Mlles Joutel (élève de M. Sizes), Gilson, Langhlin (élèves de M. Saléza); premiers accessits : Mme Bonnet-Baron (élève de M. Sizes), Mlles Weykaert (élève de M. Melchissédec), Charin (élève de M. Sizes); deuxièmes accessits : Mlles Alicitta (élève de M. Isnardon), Valtier (élève de M. Saléza.

Abondance de récompenses, concours médiocre; ce pourrait être la devise commune des épreuves lyriques. Combien de ces concours, jadis, dont tous les lauréats sont devenus quelque chose, ont fait carrière, sont des artistes, combien qui ne couronnaient qu'un premier prix, ou même pas de premier prix du tout, et quelques seconds! Aujourd'hui, c'est comme un renchérissement, d'année

en année, et sans que personne puisse deviner pourquoi. L'imprévu, le hasard — oui, si paradoxal que soit le mot : demandez plutôt aux jurés mêmes — dicte certains scrutins dont les votants sont les premiers étonnés! Prenons-y garde : comme l'a dit quelqu'un, il n'y a pas toujours là qu'une générosité dont on peut sourire. Elevant trop haut certains élèves, en lésant d'autres par équilibre, cette prodigalité est parfois contraire à la justice et à la dignité même de l'enseignement du Conservatoire.

Comme pour le chant, les femmes ont été inférieures aux hommes au point de vue de l'art vocal, de la conduite de la voix, mais se sont un peu rattrapées par les qualités féminines de grâce ou de passion. Encore eût-il fallu mettre ces qualités en valeur au bénéfice d'autres scènes musicales que ces fragments de *Sapho* (celle de Massenet), de *La Navarraise* ou de *La Tosca*. Notez qu'il s'agit ici d'opéra-comique! La seule note vraiment comique, ou peu s'en faut, a été donnée par le seul premier prix des hommes (à la bonne heure, ainsi!) emporté d'emblée et pour son premier concours, par M. Déloger, qui a vingt-deux ans, fait son service militaire, et a joué et chanté la scène de Montauciel en prison, du *Déserteur*, avec un naturel, une fantaisie, une voix d'ailleurs d'un bon timbre net et un peu nasal, qui eussent été de mise, tels quels, sur la scène même; la salle se roulait de rires et l'on se fût cru à l'Opéra-Comique le jour où M. Delvoye a repris le rôle. Autrefois, maîtres et élèves cherchaient bien plus souvent à faire entendre cette note gaie : la musique de Grétry, de Philidor, de Monsigny, de Boïeldieu, exercice excellent, servait surtout d'étude. Mais on ne sait plus rire aujourd'hui. M. Feiner, avec une excellente voix d'ailleurs et du talent, car la scène est difficile, a été lugubre dans le *Falstaff* de Verdi; M. Noël ne l'a pas été moins dans *Le Chemineau*, qui demande tant de bonhomie et d'épanouissement, ni M. Triandafyllo dans *Le Jongleur de Notre-Dame*. M. Poncet, du moins, en attendant que sa voix soit faite, a montré de la verve, de l'esprit, une grande souplesse scénique et du goût, dans une foule de scènes, et notamment une autre œuvre du vieux Monsigny : *On ne s'avise jamais de tout*. M. Palier mériterait aussi, par son jeu intelligent et juste, où transparaît en quelque sorte le vibrant enseignement de son maître, que sa voix rayonnât davantage, prît de l'éclat et du corps : il a concouru dans la dernière scène de *Carmen*. M. Iriarte, enfin, a été réellement intéressant dans *Werther*, par la sobriété de son expression et surtout l'excellent métal de sa voix, qui font aussi le plus grand honneur à son maître. — Personne n'a pu comprendre l'écartement, comme au concours de chant, du ténor Stevens, dont la voix un peu brumeuse ne manque pas de style, ni le jeu de distinction.

Mlle Vorska, en d'autres temps, eût sans doute obtenu seule son prix; mais elle le méritait. Bien rarement une élève réalise avec tant de grâce, de finesse, de goût et de beauté d'ailleurs, un rôle aussi délicat à rendre, que n'a fait cette jeune fille, à son premier concours, dans le premier acte de *Manon*. Comme jeu et comme voix, elle aussi, elle était prête à entrer en scène, et nous ne tarderons sans doute pas à l'y voir. Il ne sera pas inutile à Mlles Lubin et Arcos, et à Mme Bugg, de mûrir un peu, auparavant, leur tempérament dramatique, qui d'ailleurs est intéressant, chaleureux, mais ne laisse pas assez à la voix l'aisance et la sûreté nécessaires. Elles incarnèrent *La Navarraise*, *La Tosca* et *Sapho*, trois affolées. A dire vrai, j'apprécie davantage la distinction et la justesse d'accent de Mlle Langhlin dans *Werther*, dont la voix a d'ailleurs besoin de s'épanouir, mais qui a de l'étoffe et la vraie gaîté (enfin!), l'intelligence scénique et la gentillesse de jeu de Mlle Joutel, qui a su ne pas se montrer indigne du Chérubin des *Noces de Figaro*, et c'est beaucoup dire!

Opéra (élèves hommes). — Deuxièmes prix : MM. Guis (élève de M. Saléza); Dutreix (élève de M. Melchissédec); Noël (élève de M. Sizes); Palier (élève de M. Saléza); premiers accessits : MM. Stevens, Leroux et Niréga (élèves de M. Isnardon).

Elèves femmes. — Premiers prix : Mmes Bonnet-Baron (élève de M. Sizes); Lubin et Kirsch (élèves de M. Isnardon); Borel (élève de M. Saléza); deuxièmes prix : Mlles Brunlet et Philippot (élèves de M. Saléza); premiers accessits : Mme Bugg (élève de M. Isnardon); Mlle Loth (élève de M. Sizes).

Profusion, confusion... Mais cette fois, les hommes ont nettement pâti de la féminité de leurs camarades. Après cela, on s'étonnerait moins des anomalies de ces palmarès, si l'on se rappelait toujours qu'ici d'autres considérations que le concours même peuvent influer. Un premier prix, c'est parfois comme le renvoi d'un élève dont on veut se débarrasser; pas de premier prix, c'est une façon de le garder encore. On le disait *d'avance* pour M. Palier, quel que fût son concours. De fait, il a été sensiblement supérieur aux autres, les femmes comprises : c'était la dernière scène de *Roméo et Juliette*, et parfois vraiment, on eût

presque retrouvé en personne son maître Saléza, qui y fut si émouvant. Allons, la moisson générale sera pour l'an prochain. M. Guis a paru aussi tout enfiévré de cet enseignement; il étonna par l'ardeur de son jeu, et eut des notes aiguës irréprochables de vaillance, dans le grand duo des *Huguenots*, comme dans le duo d'*Aïda*, où sa camarade, chaque fois, Mlle Brunlet, se m nifesta la nature la plus intéressante du concours, comme souplesse vocale et personnalité dramatique. On eût compris que M. Leroux fût mieux placé : ses incarnations de *Mefistofele* dénotaient une vive intelligence scènique avec un beau timbre. Avec des qualités vocales sérieuses, tous les autres parurent plus froids ou plus lourds. C'est par leur sensibilité, leur ardeur, leur souplesse, que triomphèrent au contraire les jeunes femmes, Mlle Borel toute la première, excellente Amnéris, dans *Aïda*, avec M. Palier; Mlle Kirsch, qui montra de la puissance et de la maturité, à défaut de style, dans *Alceste;* Mlle Lubin, dont la voix eut un beau rayonnement et le jeu du charme dans *Faust;* Mme Bonnet-Baron enfin, si passionnée et non sans grandeur, dans la vieille Nunciata de *l'Ancêtre*, mais dont il faut souhaiter que les moyens vocaux prennent du corps, comme ceux de M. Stevens, si distingués; de la sûreté, comme ceux de Mme Philippot, d'un si bon métal; de la vie de la personnalité. HENRI DE CURZON.

— M. Jean de Reszké avait bien voulu mettre, la semaine dernière, sa charmante salle de théâtre à la disposition de M. Louis Delune pour y faire entendre à quelques amis, au piano et sans la partie chorale, l'opéra *Comme va le ruisseau* qu'il vient d'achever, d'après le roman de M. Camille Lemonnier. L'auteur était au piano; Mlle Seroen, du Théâtre lyrique d'Anvers et M. Bracony, des Concerts Colonne, chantaient les deux rôles principaux.

Ainsi que la plupart des œuvres de C. Lemonnier, cette simple histoire d'un amour librement sacrifié au devoir est située dans un monde très réel, presque réaliste, dans un milieu villageois. Elle est toute d'émotion intérieure, sans accessoires inutiles, écrite avec une robuste énergie. La musique de M. Delune, très personnelle de style, s'adapte étroitement au drame, exprime et renforce la lutte passionnelle avec justesse et intensité. Elle n'a rien de banal, elle gradue ses effets, elle dit ce qu'elle doit et veut dire. Les rôles sont bien écrits pour les voix, mais, avant tout, expressifs et sans virtuosité superflue. Enfin, on pressent une orchestration vigoureuse et des harmonies colorées dans les préludes symphoniques, les deux premiers de tournure agreste, le troisième dramatique et vibrant. L'œuvre est sobre, saine et forte. Nous l'entendrons sans doute bientôt au théâtre.

On a justement applaudi — M. de Reszké tout le premier — l'œuvre et les interprètes, Mlle Seroen, soprano étendue, très juste et dramatique, M. Bracony, baryton au timbre généreux et expressif.

F. G.

— « L'œuvre des Flamands », que tous les Belges de Paris apprécient et encouragent, donnait jeudi dernier, au profit de son patronage de la rue de Charonne (300 enfants, une matinée où la musique tenait une large place, ce qui nous encourage à en parler. On applaudit au concert et à la cérémonie religieuse qui suivit, Mme Herleroy, de l'Opéra-Comique, à la virtuosité impeccable, M. Bracony, des Concerts Colonne, M. Marneffe, l'excellent violoncelliste. La note gaie n'avait pas été négligée, car Mme Marguerite Deval avait bien voulu apporter au concert son irrésistible verve. En somme, agréable concert, bonne recette et accueil charmant des prêtres qui dirigent cette maison de charité. F. GUÉRILLOT.

— Il n'y a pas eu de Prix de Rome de musique cette année. Des trois seuls concurrents : MM. Marc Delmas, Delvincourt et Mignau, qui ont eu à évoquer lyriquement la cantate de M. Paul Collin : *Fulvia*, l'Académie des Beaux-Arts n'a distingué que M. Mignau, et en lui accordant le second grand prix. On s'attendait au succès de M. Delvincourt, second prix de l'an passé et qui a témoigné d'un peu plus de personnalité que ses camarades : il lui a manqué quelques voix. Reste l'espoir pour l'année prochaine, où l'on *pourra*, au contraire, décerner *deux* grands prix.

OPÉRA. — Siegfried, Le Crépuscule des Dieux, Les Deux Pigeons, Rigoletto, Roméo et Juliette, Aïda, Samson et Dalila.

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats acquis :

CHANT (jeunes filles), professeurs Mmes Cornélis, Kips-Warnots et Flament. — Premier prix avec distinction, Mlle Bogaerts (élève de Mme Cornélis). Prix Katto et Lemoine; premiers prix, Mlles Jean et Goossens (élèves de Mme Cornélis); deuxièmes prix, Mlles Aschl et Defyn (élèves de Mlle Flament),

Druyons (élève de Mme Kips-Warnots), Spanghe (élève de Mme Cornélis); rappels de deuxièmes prix, Mlles Lhoest, Aerts et Robert; accessits, Mlles de Backer, Prick et Tullis; rappels d'accessits, Mlles Mertens et Pirotte.

Duos pour voix de femmes. — Prix par quatre voix à Mlles Bogaerts et Goossens.

Prix Henri Van Cutsem (1,000 francs), attribué à Mlle Edith Buyens, premier prix avec distinction en 1910.

Déclamation. — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Roels; premier prix avec grande distinction, Mlle Dubois; premiers prix Mlles Prils et Vennekens, MM. Evrard et Schauten; premiers prix, Mlles Poilefeyt, Sauveur, Thieren et Vissoul; deuxièmes prix, Mlles Bogaerts, Devrin, Linnenberg, Prick et Robert, MM. Anseau, Bogaers, Goossens et Groenvelt; accessits, MM. Chantrain et Léonard.

Harmonie écrite (professeur M. Lunssens. — Premiers prix, M. de Lillois et Mlle Rotsaert; rappel du deuxième prix, M. Walnier.

Harmonie théorique (professeur M. Dusoleil. — Premier prix avec distinction, M. Wethmar; premiers prix, MM. Roogstael, Mommaert, Verzin et Coppens; deuxièmes prix, MM. Cnapelinckx et David; accessit, M. De Goot.

Harmonie théorique (professeur Mlle Docquier). — Premier prix, Mlle Steurbaut; deuxièmes prix, Mlles Van Neck et Baré.

— Par arrêté royal du 24 juin écoulé, le ministre des sciences et des arts est autorisé à accepter, au nom du gouvernement, pour le Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la somme de 8,700 francs, donnée par M. G. Guidé, professeur honoraire à cet établissement, directeur du théâtre royal de la Monnaie, en vue d'organiser, au moyen dudit capital, sous le nom de « Prix Guillaume Guidé », un concours public spécial de hautbois et corps anglais.

— Le programme du concert donné au Cirque Royal, le 13 juillet, par la Société de chant « Crefelder Sängerbund » tranchait vivement sur l'ordinaire de nos orphéons : musique dans le style populaire, de Attendorfer, Koschat, Kücken, Schwarz-Camphausen, et en tête, les grands noms de Schumann et de Brahms; elle chante le *Rhin*, le *Retour au Pays*, l'*Abandonné*, etc., sujets romantiques et sentimentaux, traduits par les compositeurs avec une sincérité qui ne peut laisser l'auditeur indifférent. M. Max Meschle dirige fort habilement sa phalange de cent cinquante chanteurs. De-ci de-là on lui voudrait plus de précision, un style moins traînant, des contrastes moins violents. Mais la qualité des voix est fort belle. Les basses entre autres joignent à la puissance une douceur, un velouté qui ne se démentent jamais. Et dans les chœurs en demi-teintes tels la charmante *Berceuse* de Brahms, le spirituel *Der Kleine Rekrut* de Kücken, il faut admirer la finesse et la légèreté des détails.

Public suffisamment nombreux pour la température sénégalienne. Très vif succès.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Conservatoire royal flamand. Voici les résultats des examens pour l'obtention d'un diplôme de capacité :

Orgue (professeur, M. Arthur De Hovre). — Diplômes avec grande distinction, MM. A. Van Regenmortel et J. Vastersavendts; diplômes avec distinction, MM. A. De Groot et C. Meyvaert.

Le prix Callaerts (300 francs) est décerné à M. Van Regenmortel.

Art dramatique (professeur, M. Maurice Sabbe). — Diplôme avec grande distinction, M. Jean Van de Velde: diplômes avec fruit, Mlle Clémentine De Mulder et M. Emile Anthoni.

Basson (professeur M. Ad. De Gussem). — Diplôme avec grande distinction, M. Hector Van Hove.

Trompette (professeur, M. J. Hollebeke). — Diplôme avec grande distinction, M. Jos. Veunix; diplôme avec fruit, M. Eugène Denaut.

AIX-LES-BAINS. — En attendant les grandes soirées symphoniques que dirigera l'éminent chef d'orchestre M. Ruhlmann, la troupe d'opérette et d'opéra-comique, ainsi que l'orchestre dirigé par MM. Tasset et Restiau, obtiennent un succès mérité. On a tout particulièrement goûté, entre-temps, la séance de musique de chambre que MM. Amédée et Maurice Reuchsel viennent de donner. Parmi les œuvres portées à ce programme, on a surtout applaudi le trio pour piano, violon et violoncelle de Léo Sachs, d'inspiration élégante et d'écriture soignée, le *Poème héroïque* pour violoncelle, d'Amédée Reuchsel, où l'archet enthousiaste de M. Alexis Ticier chanta avec élan le caractère et la vie des preux, enfin la *Suite italienne* pour violon, de Maurice Reuchsel, exécutée par l'auteur lui-même en faisant adroitement ressortir dans les différentes parties, succes-

sivement, les physionomies de Venise, de Rome et de Naples.

DRESDE. — *Les Noces de Figaro* et *La Flûte enchantée* ont réapparu à l'Opéra. M. Hérold, de l'Opéra de Copenhague, s'est fait entendre de nouveau dans *Tiefland* et *Carmen* (en français). Artiste consommé. Mme Irma Tervani, sœur de Mme Aino Acté, de l'Opéra-Comique, fut une excellente Carmen et Mlle Héléna Forti fut très vaillante dans *Tiefland*.

Ensuite nous avons eu une nouvelle première de grand intérêt : *Les Königskinder* de Humperdinck.

La dernière séance du Quatuor bruxellois a fait salle comble, car on se réjouissait d'y entendre à nouveau le quatuor op. 10 de Debussy, œuvre spirituelle entre toutes.

Quant au Quatuor Petri, il a clos la série de ses séances avec Chérubini, Haydn, op. 76 et Beethoven, op. 130.

Mme Edyth Walker, qui, il y a tantôt vingt ans, était élève au Conservatoire de Dresde, est venue donner un concert au profit de la fondation de son ancien professeur de chant, Mme Orgeni; elle a été acclamée par une salle enthousiaste.

Excellent violoncelliste que M. Eugène Petroff, Russe, élève de Klengel. A son récital, il a exécuté avec brio la magnifique sonate op. 6 de Strauss.

M. Ludwig Wüllner a donné dernièrement un lieder-abend très réussi.

N'oublions pas enfin le chœur Achangelsky de Saint-Pétersbourg. Dans ses deux concerts à l'Opéra, il a montré surtout sa grande supériorité dans les contrastes subits de *ff.* et de *pp.*, très à leur place dans les nombreuses et intéressantes compositions russes, religieuses et profanes.

C. W. L'H.

LIÉGE. — Les concours du Conservatoire ont donné, cette année, des résultats beaucoup plus brillants qu'antérieurement, dus à la discipline sévère instaurée par M. Dupuis. Ces concours font augurer d'un décisif mouvement de progrès, remarquable dans presque toutes les classes. Le jury a pu se montrer plus sévère et décerner quand même de nombreuses distinctions.

Les classes de piano-hommes, dont le concours avait été peu favorable voici un an, se sont relevées; MM. Calderon (classe Vantyn), Duyssens (classe Jaspar) et Cebras (classe Debefve) promettent de devenir de sérieux instrumentistes.

L'orgue, avec ses deux concurrents, gagnera à être passé sous silence, ainsi que le violoncelle.

Le violon, qui toujours fit la renommée de notre Conservatoire, a été d'une excellente moyenne, avec une promesse de vrai virtuose en M. Arthur Petronio (classe Charlier). Les élèves de M. Chaumont se sont fait remarquer par la distinction de leur jeu.

A la déclamation lyrique, le choix de deux actes de *Werther*, d'un acte de *Grisélidis*, a modifié heureusement l'habitude de ne donner que des fragments, des scènes isolées. On a applaudi de grand cœur M. Willemsen, ténor prometteur, bon interprète de Werther et Mlle Gertrude Niel, débutante qui, dans Sophie, a donné d'indéniables preuves scéniques. Les autres interprètes se sont montrés élèves consciencieux de M. Séguin.

Les classes de piano-dames produisent une bonne moyenne; elles brillent par le nombre des concurrentes : vingt-huit.

La classe de musique de chambre de M. Robert a fourni également un travail approfondi; le dernier groupe (pianiste Mlle Lejeune, archets MM. Weyant, Dutz, Plusquin, Leroy et Emonts) donna même une fort bonne interprétation du vibrant poème de M. Gabriel Dupont.

Les concours supérieurs auront lieu dans quelques jours. Dr DWELSHAUVERS.

— La Société Royale Bach ayant été invitée à donner un concert à Overpelt, village de plusieurs milliers d'habitants au milieu des dunes campinoises, a trouvé fort intéressant de répandre la bonne parole artistique dans la population ouvrière de ce coin industriellement enrichi du Limbourg. Les éminents directeurs de l'exploitation minière, MM. Schulte, ne s'occupent pas exclusivement de zinc, de plomb, d'arsenic et de corps analogues, ils ont le souci du progrès moral, de l'éducation proprement dite des habitants auxquels ils ont apporté le bien-être; ce sont des amateurs convaincus de la bonne musique et ils ont foi dans le pouvoir du beau sur l'esprit des masses plus ou moins ignorantes. Le succès d'un concert uniquement composé de cantates religieuses, d'une sonate et d'une chacone pour violon prouve qu'ils ont cent fois raison.

J'ai été émerveillé en constatant que les visages s'illuminaient à chaque œuvre nouvelle d'une lueur intellectuelle et que l'attention ne semblait pas fatiguée par la longueur de ce grave concert; je m'attendais à des défaillances, à des bâillements, à des déplacements impatientés; j'ai dû reconnaître mon erreur et j'en suis ravi, tant pour l'avenir de cette brave population de travailleurs sérieux que pour celui de la société, qui a courageusement affronté le danger d'un *fiasco* démoralisant.

Les chœurs, l'orchestre, les solistes (Mlle Tom-

beur, Mme Göb, M. Collas, M. Franck, dont nous avons fait l'éloge dans le compte rendu du dernier concert, en mai) ont montré la même vaillance qu'à Liége et sous la vigoureuse impulsion de leur habile et savant directeur, M. Dwelshauvers, ont donné une excellente interprétation comme ligne générale et comme nuances partielles. Au programme de mai, Mlle d'Haricourt, violoniste admirablement douée et technicienne imperturbable, avait ajouté la sonate n° 3 et la chacone célèbre. Elle fut applaudie, rappelée plusieurs fois et se souviendra, comme la société, de cette heureuse et féconde journée. INTERIM.

MALINES. — Le troisième concert de l'Académie de Malines a réuni un nombreux auditoire dans la salle de la rue de Mérode, mercredi 10 juillet dernier. Au programme : *Coriolan* (ouverture) de Beethoven; *Danse des Sylphes* et menuet des *Follets* de Berlioz; les *Noces de Figaro* de Mozart, pour orchestre; un chœur pour voix de femmes, *Lente* de Wambach, finement rendu sous la direction de M. Verelst, directeur de l'Académie de musique. Enfin, Mlle M. Lombaerts, pianiste, professeur à l'Académie de musique, a manifesté son talent une fois de plus dans la savante et correcte interprétation des œuvres de Chopin : polonaise en *mi* bémol majeur et *Venezia e Napoli* de Liszt. R. VAN AERDE.

OSTENDE. — Les vendredis 12 et 19 juillet ont eu lieu les deux premiers de la série des concerts extraordinaires, donnés au Théâtre royal par l'orchestre du Kursaal.

Les programmes de ces séances sont toujours particulièrement soignés; c'est ainsi que nous avons eu une exécution très fouillée des superbes et ingénieuses variations de Gilson, du *Carnaval à Paris* de Svendsen, du *Waldweben* de Wagner et de l'ouverture de *Léonore* n° II.

M. Rinskopf, qui possède et conduit son orchestre mieux que jamais, a donné, dès son premier concert extraordinaire, deux pages complètement inconnues en Belgique : une rapsodie du compositeur suédois Hugo Alfvèn, et un petit tableau symphonique : *Kikimora* de Liadow. Kikimora est une sorte de génie malfaisant; l'auteur l'a caractérisé en des thèmes confiés au piccolo strident, parfois doublé d'un hautbois et soulignés d'harmonies aux intervalles copieusement altérés. Bien qu'il y ait là une jolie phrase de cor anglais, l'on peut dire que cette musique se distingue par ses effets de couleur plutôt que par l'abondance de ses inspirations mélodiques.

C'est ce qui la différencie profondément de la rapsodie suédoise *Midsommarvaka* de M. Hugo Alfvèn. « *Midsommarvaka.* » Le titre peut se traduire par *La veillée du soleil de minuit.* L'auteur a voulu rendre ici l'atmosphère de fête, les chants et les danses en lesquels se passent, chez les peuples du Nord, ces nuits blanches d'aurore boréale. La substance mélodique est formée de thèmes populaires (j'en ai compté presque quatre); l'on conçoit bien que ceux-ci ne peuvent avoir leur trente-deux quartiers de noblesse, mais ils sont si franchement rythmés (le premier surtout, exposé par la clarinette, et aussi le deuxième, confié aux cors, et orné d'une figuration charmante) et donnent lieu à des combinaisons très heureuses, avec des détails très pittoresques; il y a, vers le milieu, un épisode sentimental, avec une phrase de cor anglais, se détachant sur des dessins de cordes pincées, phrase reprise ensuite par les archets dans l'aigu, puis la fête reprend, avec des thèmes nouveaux, un rythme de *springdans* et le tableau se termine sur une impression de liesse et de joie. L'œuvre était bien mise au point et fut très applaudie.

Les vedettes de ces deux premières auditions du théâtre royal étaient les sœurs May Harrison, violoniste et Béatrice Harrison, violoncelliste. Celle-ci est d'une virtuosité prestigieuse, avec des qualités de technique et de sonorité qui, jointes à ses dons d'expression, en font une admirable artiste. Mlle Béatrice Harrison, quoique bien jeune encore, a déjà une grande maturité de talent qui s'est manifestée dans une interprétation pleine de charme des *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky et du *Chant du ménestrel* de Glazounow.

La violoniste Mlle May Harrison ne paraît guère le céder à sa sœur au point de vue de la technique; malheureusement elle avait choisi le concerto de Glazounow, qui est une œuvre bien ardue, bien ingrate; l'andante ne manque pas de charme mélodique, mais il est relié au finale par une transition pour violon seul qui n'est que pure accrobatie; dans le finale, il y a quelques-uns de ces effets de boîte à musique chers au musicien des *Marionnettes*. Dans son ensemble, l'œuvre est manquée, et a desservi son interprète.

Pour couronner leur second concert, Mlles Harrison ont joué le double concerto de Brahms : l'œuvre semble d'un abord bien austère pour être interprétée par des archets féminins. Hâtons-nous de dire que les deux artistes anglaises en ont donné une interprétation remarquable, et que l'andante, notamment, fut détaillé avec beaucoup de poésie et une expression fort juste.

Lundi dernier, s'est fait entendre au Kursaal,

une excellente chorale allemande, le Crefelder Sængerbund de Crefeld, qui a donné avec beaucoup d'ensemble et de brio une série de chœurs, entre autres une vieille chanson néerlandaise transcrite pour chœur, orgue et orchestre. Grand succès pour la phalange allemande.

Parmi les solistes de cette dernière quinzaine, citons M. Emile Delzara, le nouveau ténor de la Monnaie, qui a fait excellente impression, Mme Bugg-Bourgeois, de Paris et Bice Delva de Covent-Garden, deux fort jolies voix; M. Léopold Roosen, un baryton au timbre chaud et vibrant, Mlle Demellier et le baryton Allard, de l'Opéra-Comique, Mlle Julia Boogaerts, premier prix du dernier concours du Conservatoire de Bruxelles, laquelle a fait apprécier un talent plein de promesses, etc.

Ce dimanche, festival de musique d'auteurs belges; au programme, entre autres, les cantates *Kindervreugd* de Gilson et *Nos Carillons* de Léon Du Bois. Vendredi prochain, nous aurons le pianiste Joseph Lhévinne et M. Rinskopf donnera la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow; le vendredi suivant, ce sera le violoniste espagnol Joan Manéu; le 4 août, La Légia. L. L.

NOUVELLES

— Les représentations wagnériennes commencent cette semaine à Bayreuth. Ainsi que nous l'avons annoncé, *Les Maîtres Chanteurs*, qui ouvrent la série, seront donnés les 22 et 31 juillet, les 5, 12 et 19 août; les représentations de *L'Anneau du Nibelung* sont fixées aux 25, 26, 27 et 29 juillet (première série) et aux 14, 15, 16 et 17 août (seconde série). Enfin, *Parsifal* sera joué le 23 juillet, les 1er, 4, 7, 8, 11 et 20 août. Parmi les interprètes, figurent cette année : dans *L'Or du Rhin* MM. Walter Soomer, de Dresde (Wotan); A. Schützendorf-Bellwidt, de Vienne (Donner); F. von Székelyhidy, de Budapest (Froh); Henri Hensel, de Hambourg (Loge); Edouard Habich, de Berlin (Alberich); Hans Breuer, de Vienne (Mime); Carl Braun, de Berlin (Fasolt); Eugène Guth, de Brünn (Fafner); Mmes Reuse-Belce, de Berlin (Fricka); Lilly Hafgreen-Waag, de Mannheim (Freia); Ernestine Schumann-Heink, de New-York (Erda); Gertrude Foerstel, de Vienne, Sophie Bischoff-David, de Berlin; Ottilie Metzger-Latterman, de Hambourg (Filles du Rhin). Dans *La Walkyrie :* MM. Urlus, de Leipzig (Siegmund); Paul Knüpfer, de Berlin (Hunding); Walter Soomer, de Dresde (Wotan); Mmes Minnie Saltzmann-Stevens, de Paris (Sieglinde); Hélène Gulbranson, de Christiania (Brünnhilde), Louise Reuss-Belce, de Berlin (Fricka). Dans *Siegfried :* MM. Alfred von Bary, de Dresde (Siegfried); Hans Breuer, de Vienne (Mime); Walter Soomer, de Dresde (le Voyageur); Edouard Habich, de Berlin (Alberich); Eugène Guth, de Brünn (Fafner); Mmes Ernestine Schumann-Heink, de New-York (Erda); Hélène Gulbranson, de Christiania (Brünnhilde); Gertrude Foerstel, de Vienne (l'Oiseau). Dans *Le Crépuscule des Dieux :* MM. Alfred von Bary, de Dresde (Siegfried); Hermann Weil, de Stuttgart (Gunther); Carl Braun, de Berlin (Hagen); Edouard Habich, de Berlin (Alberich); Mmes Hélène Gulbranson, de Christiania (Brünnhilde); Julie Koerner, de Prague (Gutrune); Ernestine Schumann-Heink, de New-York et Ottilie Metzger-Latterman, de Hambourg (Waltraute); Ernestine Schumann-Heink, Ottilie Metzger-Latterman, Olga Brand-Agloda, de Stuttgart (Nornes). Dans *Parsifal :* Mmes et MM. Ernest van Dyck, d'Anvers et Henri Hensel, de Hambourg (Parsifal); Anna Bahr-Mildenburg, de Vienne et Minnie Salzmann-Stevens, de Paris (Kundry); Carl Braun, de Berlin et Richard Mayr, de Vienne (Gurnemanz); Werner Engel, de Zurich et Hermann Weil, de Stuttgart (Amfortas); Edouard Habich, de Berlin et A. Schützendorf-Bellwild, de Vienne (Klingsor); Ernest Pehmann, de Mülhausen (Titurel). Dans *Les Maîtres Chanteurs :* MM. Walter Soomer, de Dresde et Hermann Weil, de Stuttgart (Hans Sachs); Paul Knüpfer, de Berlin (Pogner); Henri Schulz, de Weimar (Beckmesser), Walter Kirchhoff, de Berlin (Walter von Stolzing); Charles Ziegler, de Vienne (David); Mlles Lilly Hafgren-Waag, de Mannheim (Eva), Ernestine Schumann-Heink, de New-York et Gisela Standigl, de Vienne (Madeleine).

— M. Hammerstein, dont la réclame fait un grand impresario, n'a pas plus de chance à Londres qu'à New-York. La seconde saison qu'il y a faite dans le théâtre construit par lui n'a pas mieux réussi que sa saison d'hiver. Le London Opera a fermé ses portes, la semaine dernière, avec un déficit avoué de 40,000 livres, soit deux cent mille francs pour deux saisons, celle d'hiver et celle d'été, qui ont duré sept mois. Dans une allocution adressée par lui aux auditeurs réunis dans la salle, M. Hammerstein n'a pas ménagé le public anglais : « Le public, a-t-il dit, ne comprend pas encore l'opéra : il lui faudra encore quatre générations pour être apte à le comprendre... Et, pourtant, le

peuple anglais se vante d'être le premier peuple du monde, et, chose extraordinaire, il a toujours les meilleurs artistes du monde... Alors, que faut-il faire? Une seule chose : pour attirer le public chez moi, je vais changer de genre et je serai sûr de faire des salles combles : je vais faire du London Opera House un music-hall! »

Ces mots furent l'objet de vives protestations : « Non! non! criait-on de toutes parts, pas de music-hall! ». M. Hammerstein reprit alors : « Eh bien, malgré tout, je veux continuer à faire mon possible : je rouvrirai mon opéra en novembre et j'irai jusqu'à ce que je n'ai plus personne! »

Ainsi se clôtura la saison du London Opera House.

— Au dernier des grands concerts symphoniques dirigés au Queen's Hall de Londres par M. Arthur Nikisch, le soliste était un *pianola*. Vous avez bien lu : un *pianola*. Accompagné à l'orchestre par M. Nikisch, le pianola a joué le concerto en *la* mineur de Grieg et une fantaisie hongroise de Liszt. Les journaux de Londres publient des articles très chaleureux à propos de cette curieuse expérience. Elle n'est pas absolument nouvelle, car précédemment, à Bruxelles, aux concerts du Waux-Hall, M. Sylvain Dupuis, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Liége, avait fait un essai analogue et très réussi en accompagnant à l'orchestre un morceau joué par le *pianola*. Voilà maintenant ce mécanisme introduit dans les grands concerts symphoniques. Dans une lettre aux directeurs de l'*Aeolian Company*, M. Nikisch déclare qu'il a été ravi de l'expérience et surpris des surprenants effets, des délicates nuances obtenues avec l'instrument qu'il accompagnait. « L'exécution du concerto de Grieg sur le *pianola* a été pour moi une révélation. Non seulement les ensembles furent parfaits, mais encore dans les passages où l'instrument joue seul, par exemple dans la cadence, le résultat a été magnifique. Si l'on n'avait pas su que l'instrument supplée l'exécutant, avec une sûreté technique absolue, on ne se serait pas douté que le *pianola* était un instrument mécanique ». M. Nikisch déclare dans sa lettre qu'il dirigera l'année prochaine une exécution au *pianola* du concerto de Schumann, dont les difficultés du dernier mouvement sont, dit-il, si rarement exécutées en toute perfection, et il s'en promet une grande satisfaction artistique.

L'épreuve méritait tout au moins digne d'être signalée. Au même concert, le *pianola* a accompagné des *Lieder* chantés par Mlle Gerhardt, qui se déclare enchantée de la sûreté de cet accompagnateur. Il est tout au moins certain que les *airs* et *lieder*, *métrostylés* convenablement par des musiciens compétents, éviteraient aux cantatrices bien des erreurs de mouvement et les forceraient de chanter en mesure, ce qui ne leur arrive pas toujours!

— M. Henri Heugel, directeur du *Ménestrel*, nous communique une lettre très peu connue du célèbre chanteur Jélyotte, à Jean-Jacques Rousseau, deux jours après la représentation du *Devin du village* devant le Roi et la Cour :

A Fontainebleau, le 20 octobre 1752.

Vous avez eu tort, Monsieur, de partir au milieu de vos triomphes. Vous auriez joui du plus grand succès que l'on connaisse en ce pays. Toute la Cour est enchantée de votre ouvrage; le Roy qui, comme vous savez, n'aime pas la musique, chante vos airs toute la journée avec la voix la plus fausse de son royaume, et il a demandé une seconde représentation pour la huitaine. J'aurai soin de faire le changement que vous désirez, j'accourcirai *(sic)* le récitatif de la première scène et j'avertirai M. Cuvilier de se contenter de son état de sorcier, sans aspirer orgueilleusement au rang de magicien. M. le duc d'Aumont m'a dit ce matin que si vous vous fussiez laissé présenter au Roy, il était sûr que vous auriez eu une pension. Bonjour, Monsieur.

Tout est vrai dans cette lettre. L'intention de Louis XV, après avoir entendu *Le Devin du village*, était d'accorder une pension à l'auteur. Mais, pris de peur à l'idée d'être présenté au Roi, d'être obligé d'attendre sa venue dans la foule des courtisans, de paraître gauche, J.-J. Rousseau avait quitté la cour en hâte. Le rencontrant deux jours plus tard, Diderot lui reprocha amicalement de n'avoir pas profité des bonnes dispositions du Roi et d'avoir ainsi manqué la pension qu'on voulait lui donner. Ces reproches, cet amour de l'argent parurent peu convenables à J.-J. Rousseau dans la bouche d'un philosophe. Et cette conversation laissa subsister, pendant quelque temps, un malaise entre les deux amis.

— La Bibliothèque de l'Université de Halle a créé une nouvelle section où seront désormais rassemblées toutes les œuvres de musique religieuse qu'elle pourra acquérir. Le conseil d'administration de l'Université, d'autre part, a adressé une demande au gouvernement pour que l'on inscrive, au programme des leçons, un cours sur la musique religieuse.

— Le charmant compositeur M. Ermanno Wolf-Ferrari termine un nouvel opéra en deux actes, *Le Malade imaginaire*, dont le livret est tiré de la comédie de Molière. Il a commencé également

un opéra-comique en trois actes, *Honny soit qui mal y pense*, dont le livret lui a été fourni par M. Enrico Golisciani.

— La campagne en Allemagne contre les abus du cinématographe se poursuit avec méthode. Un important rapport, fait sur la demande des sociétés théâtrales par M. Arthur Wolff, vient d'être publié. La dépression intellectuelle produite par l'influence des établissements incriminés y est démontrée avec les preuves à l'appui les moins contestables. Ce document va être étudié dans ses détails. Il permettra de s'orienter à toutes les personnes qui désireraient se faire une opinion sur cette question.

— La célèbre collection d'antiquités musicales, formée par l'Anglais Watson, est actuellement exposée à Manchester, dans la galerie artistique de l'Heaton Park. On y admire, étalés sous verre, dans une douzaine de meubles, des manuscrits musicaux et des livres qui permettent de suivre tout le développement de la graphie musicale depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours. La collection comprend, en outre, une très grande quantité d'instruments de musique de toutes provenances, parmi lesquels il en est d'exotiques qui ne figurent dans aucune collection européenne.

— La revue américaine *The Art Publication Society* de Saint-Louis a mis au concours, entre musiciens de tous les pays, la composition d'un morceau à effet, pour virtuose; d'une mélodie pour salon et de trois morceaux de piano pour débutants. Les différents prix qu'elle offre s'élèvent à la somme de 15,000 francs. Les concurrents doivent envoyer leurs œuvres aux bureaux de la revue, ou à MM. Chadwick, Foste et Krœger, membres du jury.

— La direction du théâtre de la Scala de Milan annonce qu'au cours de la prochaine saison elle représentera *Don Carlos*, *La Habanera*, *Lohengrin*, *Salomé*, *Carmen*, *Obéron*, *La Fanciulla del West* et probablement un opéra nouveau, l'*Amore dei tre re*, de M. Montemezzi sur un livret de M. Sam Benelli.

— Du *Ménestrel* : Les journaux italiens venant d'annoncer que M. Mascagni songe à écrire, sur un livret italien, bien entendu, une *Cléopâtre*, nous devons, pour prendre date, dire que M. Massenet a terminé depuis pas mal de temps déjà — la gravure est déjà prête — une *Cléopâtre* en 4 actes et 5 tableaux, dont le livret est de MM. Henri Cain et Louis Payen.

— Les Conservatoires d'Italie ont l'excellente habitude de faire entendre, dans les exercices de fin d'année, les essais les plus importants de leurs élèves des classes de composition. C'est ainsi que récemment on a exécuté, au Lycée musical de Bologne, une cantate : *Alvareo*, pour *soli*, chœur et orchestre, de M. Melchiorre Rosa, élève du professeur E. Torchi, et au Lycée Sainte-Cécile de Rome un *Andante élégiaque* pour instruments à archets de M. Pietro Cimara, et un motet à quatre voix mixtes avec accompagnement d'orgue : *In te Domine, speravi*, de M. Vittorio Pascucci. Voilà une excellente mesure qu'il serait utile d'introduire dans nos conservatoires de France et de Belgique, qui permettrait à nos jeunes auteurs de se faire la main et de se rendre compte de leurs défauts et de leurs qualités.

— Une société vient de se constituer à Milan, avec un capital de trois millions, pour la construction d'un nouveau théâtre qui prendra le titre de Politeama Victor-Emmanuel. Ce Politeama s'élèvera dans le centre de la ville, précisément entre le corso Victor-Emmanuel et la place Beccaria, sur l'emplacement de cinq vieilles habitations qui seront prochainement démolies pour lui faire place.

BIBLIOGRAPHIE

JEAN CHANTAVOINE. — *Musiciens et poètes*. — Paris, librairie Alcan, in-12.

On sera heureux de retrouver en volume, et faciles à consulter, ces articles, ces études originales et documentaires, parfois très neuves comme point de vue, toujours très vivantes comme forme. C'est « Gœthe musicien » d'après sa correspondance avec Frédéric Zelter; c'est « le neveu de Beethoven », rapproché à juste titre du « neveu de Rameau », type que son oncle le suppliait de ne pas devenir; c'est « La Ballade allemande et Carl Lœwe »; c'est le « *Don Sanche* de Liszt », étude très neuve, faite sur documents inédits et d'après la partition conservée à la bibliothèque de l'Opéra, inconnue pourtant. Puis, une autre étude sur « Liszt et Henri Heine »; « l'Italianisme de Chopin »; « la Jeunesse de Schumann d'après sa correspondance », c'est-à-dire le choix de lettres traduit par Mme Crémieux; enfin, encore un autre article « sur Robert Schumann à propos de son centenaire ». C.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'apprendre la mort prématurée de Mme Franck-Duvernoy, à Paris, après une longue et douloureuse maladie. C'était une femme exquise et qui avait été une cantatrice remarquable. Elle avait débuté à l'Opéra-Comique dans *Galathée*, en 1873, un an ou deux après M. Edmond Duvernoy, qui devait bientôt l'épouser. Elle a laissé d'excellents souvenirs dans plusieurs rôles de réputation, mais quitta vite le théâtre, avec son mari, et ne se fit plus entendre que dans les concerts : nous nous souvenons d'elle, par exemple, dans *La Tempête,* d'Alphonse Duvernoy, entre Faure et Mme Krauss.

— Un autre artiste de l'Opéra-Comique, mais qui avait gardé sa place jusqu'au bout, c'est l'excellent Gourdon : il vient de mourir à Bois-Colombes, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il était le doyen, non seulement de la maison, mais de tous les artistes en exercice. Il avait encore chanté Guillot de Morfontaine dans *Manon,* quelques semaines avant, et était inscrit pour *Mignon* à la matinée gratuite du 14 juillet. Il appartenait à l'Opéra-Comique depuis 1878, mais avait d'abord passé par les Variétés, les Bouffes, les Fantaisies-Parisiennes. On sera tout surpris de ne plus entendre sa voix mordante et nette dans l'hôtelier Lillas Pastia, de *Carmen,* qu'il jouait sans partage depuis un temps immémorial, comme du reste une foule de rôles du répertoire, où son comique sûr et fin restera inoubliable. Aux obsèques, le 12 juillet des discours ont été prononcés par MM. Ricou et Bernheim.

— M. Alliod, l'un de nos plus anciens et plus appréciés agents de concerts, d'un goût et d'une intelligence artistique très sûrs, homme excellent, dont nous avons plus d'une fois éprouvé l'obligeance et la bonne grâce, est mort il y a quelques semaines, à Paris.

TARIF DES ANNONCES

DU

GUIDE MUSICAL

La page (une insertion). . . .	30	francs
La 1/2 page »	20	»
Le 1/4 de page »	12	»
Le 1/8 de page »	7	»

CONCERTS DE LA "LIBERA-ESTETICA,,

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la "Libera-Estetica,, et Directrice de l'école "Isori-Bel-Canto,,

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr **Richard** BATKA

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)

Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM

Airs anciens italiens

Universal - Edition (Wien — Leipzig)

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

58me ANNÉE. — Numéros 31-32. 4 et 11 Août 1912.

LE GUIDE MUSICAL

.'âme chantante de Robert Schumann

« O nature, que ne suis-je un homme
» devant toi, rien qu'un homme!.....
» cela vaudrait alors la peine d'être
» un homme..... »

FAUST.

I

L'ÂME chantante de Robert Schumann est tout entière dans ses *Lieder* et ces *Lieder* sont inconnus. Leur totalité atteint le chiffre de 246 . vol. Breitkopf et Hærtel); sur ce nombre, dixième à peu près figure seul sur le pro-:amme de maints concerts. En outre, la pré-:ntation de ces perles, d'un éclat si profond : si pur, est d'une difficulté spéciale. Elle :ige chez l'interprète une sensibilité vibrante, ıais neuve, et ce cristal sans défaut qui pare jeunesse des belles voix; chez l'auditeur, ne âme ouverte et affinée, capable de saisir ı passage dans leur intense plénitude, ces :is, ces plaintes, ces désirs, ces aveux, ces :grets, ces caresses, brefs et poignants, sou-:nt voilés comme les muses antiques du ays d'Ascra lorsqu'elles descendaient de Hélicon parmi les hommes (1) Elle exige enfin entre l'artiste et ceux qui l'écoutent un lien fait de sympathie, fortifié d'intimité, tendu dans la grâce d'un cadre harmonieusement restreint et d'un décor léger. Tout ceci explique comment les grands concerts traitent un *Lied* de Schumann à peu près comme Daniel de Volterre en usa avec les *ignudi* de la Sixtine et pourquoi l'âme chantante de Robert Schumann est à peu près ignorée.

II

Le Maître est né à Zwickau, le 8 juin 1810. Novalis, Tieck et Frédéric Schlegel trouvaient déjà le lyrisme de Schiller, de Gœthe même, trop intellectuel et, après Fichte (1), incarcéraient la littérature dans le royaume philosophique. On sait que pour Fichte, la seule réalité est le *moi;* il y distinguait l'entendement (*Verstand*), réceptacle passif, et la raison (*Vernunft*), sorte de faculté métaphysique que rappelle assez bien l' « intuition » de M. Bergson. Les poètes de 1795 remplaceront cette dernière par l'intraduisible *Gemüth*, composé d'âme, de chair et de cœur, dont la sensibilité germanique tient la formule secrète (2). Le mot contient du moins deux choses : la toute-puissance du moi, proclamée par Fichte, et ce fondement métaphysique du sentiment qui a été la foi de Novalis. Pour lui et tous les romantiques allemands, la

(1) Schumann écrivait le 24 janvier 1839, à propos ı *Carnaval* : « Les pensées musicales se transforment trop vivement pour que tout un public puisse suivre, qui ne veut pas être effarouché ainsi toutes les minutes. » (*Ecrits sur la musique et les musiciens* [H. de urzon], II, Paris 1898, 131.)

(1) *Wissenschaftslehre*, Berlin 1794.

(2) V. Delacroix, *Novalis : la formation de l'idéal magique*. (Revue de métaphysique et de morale, mars 1903.)

poésie est l'expression de cet inexprimable, par suite le vrai absolu, — *das echt absolut Reelle:* c'est le signe mystérieux d'une modalité d'âme, l'orchestre innombrable et bruissant des voix intérieures (1), la traduction visible des liens cachés qui unissent les êtres aux choses, un écho lointain d'infini.

L'apparition de Schumann, à ce moment et dans ce milieu, ne relève donc point d'un « hasard providentiel » (2). Pas un génie qui, dans la forme d'art élue par lui, se soit exprimé plus complètement; le regard des beaux yeux bleus baignés de rêve palpite dans le son de chaque note. — Plus uniquement aussi : pour ce moi formidable et passionné, le monde sensible n'existe vraiment qu'autant qu'il le limite (3) : « Je pris l'habitude, avoue Gœthe » dans son autobiographie, de transformer en » image, en poème, ce qui me réjouissait, me » tourmentait ou me préoccupait de quelque » façon... tout autant pour rectifier mes idées » sur les choses extérieures que pour m'a- » paiser au dedans de moi. »

Voici fort exactement ce qui sépare Gœthe des générations postérieures : Schumann, lui, veut justement « s'apaiser ».

Selon le précepte de Villiers, il « n'est que ce qu'il pense » ou mieux, que ce qu'il sent. Idées et sensations, M. Mauclair l'a finement rappelé (4), « sont traduites également et côte à côte »; c'est son originalité et c'est aussi celle d'un Monet. La nature n'est plus une déesse aux multiples visages, au sourire ondoyant et aux larmes éparses; elle tient tout entière dans ce cœur souverain; comme chez Mallarmé, elle est « un état d'âme ». Mais Schumann est

(1) Cf. Charles Guérin, *L'Homme intérieur.*

(2) Selon la mémorable explication de M. Paul Landormy, *Schumann.* (Conférence faite à Caen, le 25 janvier 1911.)

(3) « L'œil du poète est le plus beau, le plus riche; je ne vois pas les objets tels qu'ils sont, mais bien tels que je les conçois à l'état subjectif. » (*Lettre à sa mère*, Berne, 31 août 1829.)

(4) *Schumann*, 37. — « Inconsciemment, à côté de la fantaisie musicale, agit une idée; à côté de l'oreille agit l'œil et cet œil, l'organe toujours actif au milieu des sons, maintient certaines esquisses qui, avec la musique, s'épanouissent en claires et précises figures » (Schumann, cité par Paul de Stœcklin, *Schumann critique musical* [*Courrier musical* du 15 avril 1910]).

allé plus loin, — et plus juste, encore qu Novalis. Plus que la poésie, la musique exprim « l'essence métaphysique du monde » (1 elle « contient les formes des choses éte nelles » (2) et demeure « le seul accès qu nous ayons vers ce monde supérieur de connaissance dont l'homme a le sentimen mais où il ne peut pas pénétrer » (3). Si, c par l'analogie établie par les romantique allemands entre l'objet des deux arts, on a pu on a dû les appeler « l'école musicale » (4), est naturel de voir Schumann se confier à poésie de la musique et reconnaître dans le ondes sonores qui le bercaient « la poés supérieure, la poésie de l'infini » dont rêva le père d'*Henri d'Ofterdingen* (5). Musicien, l'est exclusivement — jusqu'à « désapprend l'allemand et la forme de ses lettres » (6). Nc

(1) Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorst lung*, II, 417.

(2) Schelling, *Sämmtliche Werke*, V, 501.

(3) Paroles de Beethoven dans une lettre de Betti d'Arnim à Gœthe (*Gœthe's Briefwechsel mit einem Kin* II, 197).

(4) Cf. d'une part Saint-Saëns, *Harmonie et mélod* 259 : « En entendant bien dire de beaux vers, il m' arrivé souvent d'y surprendre un air que j'aurais noter »; Wagner, *Lettre du 15 octobre 1860 à Fr. Vill* « La secrète et profonde aspiration de la poésie est se résoudre finalement dans la musique. » De l'aut A. Scoppa, *Les vrais principes de la versification* (181 I, 208, 209 : « Le pied poétique est une combinais de syllabes qui dans le vers représente à l'oreille u mesure musicale... la versification n'est qu'une co de la musique... »; Verlaine :

... De la musique encore et toujours
Que ton vers soit la chose envolée...

Moréas (*Mercure de France*, LXXXIX, 1911, 52) : « Il n a que les vers médiocres qu'on puisse mettre en mu que; la musique les embellit. Les bons vers ont leur m sique à eux qui est parfaite ». La similitude du lyrism grec et du lyrisme musical résoud la question.

(5) « Pour moi, la musique est toujours la langue c permet de s'entretenir avec l'au-delà » (*Lettre à Ri haupt*, Leipzig, 14 août 1832). Cf. E. Speale, *Noval essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, 84.

(6) *Lettre à son frère Julius*, Leipzig, 18 juillet 183 Mêmes expressions dans une *Lettre à Clara*, Leipzi 31 mai 1840. Cf *Lettre à Clara*, Leipzig, 13 avril 183 « Tout ce qui se passe dans le monde m'impressionn la politique, la littérature, les hommes. Je réfléchis tout cela à ma manière et mes pensées se font jour da ma musique : c'est ce qui la rend parfois difficile comprendre. »

as sagement, selon l'idéal conservatorial de I. Combarieu (1), mais passionnément, fol- ement, — et le mot n'est pas une figure : ;chumann est mort dans une maison de santé, Eudenich, près de Bonn, en 1856. La puis- ance de son moi a fini par amener un désé- uilibre dont il semble avoir pressenti la ictoire tragique : comparez ce *Ménétrier* op. 40, n° 4 [1841]) que rougit vraiment le ang de son cœur (2) et cette *Consolation dans chant* (op. 142, n° 1) où onze ans plus tard, rois ans après la première apparition de la aladie, il pleurait avec Kerner : « J'ai la uit dans l'âme; dans mon ciel s'éteint la oute dernière étoile; pourtant je suis cou- ageusement la route solitaire; des formes hantantes m'y éclairent encore » (3).

(A suivre.) ROBERT DE LAUNAY.

Reproduction interdite.

(1) *Les rapports de la musique et de la poésie*, Paris 93, 262.

(2) *Herzblut ist dabei* (*Lettre à Clara*, Leipzig, mai 1838).

(3) Vers la même époque, il disait de *Manfred* : « La usique en est pure folie » (*Lettre à Liszt*, Dusseldorf, décembre 1851). V. *Lettres à sa mère*, Heidelberg, mai 1829 et Leipzig, 27 novembre 1833; *à Clara*, eipzig, 11 février 1838; *au Dr Krüger*, Leipzig, oc- bre 1845; *à Hiller*, Dresde, 3 décembre 1849: *à Wa- elewski*, Dusseldorf, 11 juin 1851. Voici la raison de on affection pour Kreisler : « Ses amis soutiennent, dit offmann, qu'à un tempérament excessivement sen- ble, une fantaisie échauffée au point de devenir mme dévorante, il a été mêlé trop peu de flegme et ainsi l'équilibre a été détruit. »

UNE LETTRE DE BERLIOZ

LE 28 juillet 1840, pour célébrer le 10e anniversaire de la Révolution de 1830, la *Symphonie funèbre et triomphale*, que M. de Rémusat avait commandée à erlioz, fut exécutée en l'église Saint-Germain Auxerrois, d'abord, puis à la Bastille. La lettre édite suivante permet de croire que Berlioz ait d'abord songé au cadre beaucoup plus vaste Panthéon; car on ne voit pas à quel autre stival il eût pu alors faire allusion.

« A M. Vatout, directeur des monuments publics.

MONSIEUR,

» Je me suis présenté plusieurs fois pour avoir l'honneur de vous voir et connaître la décision que vous avez prise relativement au projet de festival dont vous avez bien voulu vous occuper. Ne vous ayant pas rencontré, et l'époque choisie pour cette fête musicale étant fort rapprochée, je prends la liberté de vous écrire en vous adressant une lettre de M. de Lavenay (1) que j'ai reçue avant-hier.

» Veuillez, Monsieur, m'informer le plutôt possible de ce que vous avez arrêté à ce sujet.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur,

» Votre très humble serviteur,
» H. BERLIOZ.

» 31, rue de Londres. 3 avril. »

Dans la marge de cette lettre sont écrites, au crayon, les deux notes suivantes :

» 4 avril 1840. — J'ai répondu que j'attendais la réponse du Ministre. »

» V.[atout]. »

» 6 avril. — M. le Directeur [des monuments publics] annonce à M. Berlioz que MM. les Ministres des Travaux publics et de l'Intérieur n'ont pas cru devoir accéder à cette demande. »

H. DE CURZON (2).



(1)

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS Paris, le 31 mars 1840.
CABINET DU MINISTRE

MONSIEUR,

J'ai parlé à M. le Ministre de votre demande relative au Panthéon. Il m'a dit qu'il avait chargé M. Vatout de vous donner la réponse; si cette réponse tarde encore, c'est donc à M. le Directeur des Monuments publics qu'il faudra vous adresser.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

L'auditeur au Conseil d'Etat chef du Cabinet
V. DE LAVENAY.

(2) Je dois la communication de ces pièces à M. Léon Le Grand, conservateur-adjoint aux Archives Nationales. Elles appartiennent au fonds des Travaux publics; édifices de Paris : Panthéon (F 13 1145).

PAGES RETROUVÉES

Le premier contact de M. C. Saint-Saëns avec le public, il y a 72 ans

(Juillet 1840)

« L'un de nos devoirs est de signaler les encouragements offerts dans la capitale, par de vrais et de zélés amateurs, au premier des beaux-arts. Un tribut de reconnaissance est dû aux deux dames qui, l'une au faubourg Saint-Germain, l'autre à la chaussée d'Antin, accueillent avec tant d'aménité dans leurs salons les jeunes artistes des deux sexes dont les talents ont déjà pris ou promettent de prendre bientôt un brillant essor, ainsi que les amis des arts qui se plaisent à favoriser leurs succès... C'est dans l'un de ces salons, celui où préside si bien Mme Violet, que nous avons entendu un nouveau et bien étonnant prodige. Les plus anciens de nos contemporains n'ont point oublié l'enthousiasme qu'excita à Paris, à l'âge de sept ans, le génie si précoce, de celui qui fut, depuis lors, l'immortel Amédée-Wolfgang Mozart. L'enfant dont nous parlons, Camille Saint-Sans *(sic)*, âgé de quatre ans et sept mois, par son surprenant instinct musical et par la rare aptitude qu'à cet âge si tendre il montre, sur le piano, à saisir avec une justesse parfaite et un tact délicat tout ce qu'il y a d'impressif dans la mélodie, le rythme et l'harmonie, fait espérer que, grâce à ses dispositions vraiment exquises et à une bonne culture, les grands maîtres pourront un jour trouver en lui un digne émule. Cette plante si gracieuse, mais si frêle encore, n'a besoin que d'être ménagée. Elle croîtra pour ainsi dire d'elle-même, si les personnes qui s'y intéressent veulent bien se persuader qu'une alimentation trop forte et un éclat trop hâtif pourraient lui devenir préjudiciables. C'est surtout dans une sonate de Beethoven, où M. Bessems, jeune violoniste à l'archet plein d'âme et de vigueur, accompagnait Camille, que le jeu de cet enfant nous a surpris par la finesse de son goût et par sa précision... »

A. D. V.

Moniteur universel, no du 1er août 1840.

N.-B. — M. C. Saint-Saëns, né à Paris, le 9 octobre 1835, a obtenu son second prix d'orgue, au Conservatoire, en juillet 1849 (13 ans et demi), et son premier en 1851. Il a été nommé organiste à Saint-Merry en 1853 (18 ans). Il n'a jamais pris part aux concours de piano.

Bilan de la musique dramatique à Paris en 1911

M. Albert Soubies nous a adressé son précieu: petit *Almanach des Spectacles* juste avant les vacances comme pour nous inviter à l'emporter avec nou au vert. Et c'est le 41e de la collection! plus élégant et coquet que jamais, avec son eau-forte er frontispice. A-t-on remarqué la variété voulue de ces eaux-fortes? Tous les théâtres ont été représentés successivement. Le dernier qui restait étai le théâtre Cluny : le voici à son tour... Mai piquons quelques notes en coupant les pages, e donnons un peu une idée du mouvement music l à Paris pendant l'année 1911.

Opéra. — Les nouveautés ont été, par ordr chronologique : *Espana* (Chabrier), ballet, 5 représentations; *Siberia* (Giordano), 4; *Déjanire* (Saint Saëns), 8; *La Roussalka* (Lambert), ballet, 7. On a repris *Les Maîtres Chanteurs*, 10; *Gwendoline*, 6; *L Cid*, 5. — Tout cela n'est pas brillant comm succès. En revanche, le répertoire a donné 25 re présentations à *Faust*, toujours bon premier; 25 *Coppélia*, qui en a rarement eu autant; 17 à *Samsc et Dalila;* 16 à *Rigoletto;* 13 au *Miracle* (de George Hue); 12 à *Aïda;* 11 à *La Maladetta;* 10 à *Romeo Juliette*, *Thaïs* et *Tannhäuser*, etc., etc. — La recett la plus élevée a été obtenue par *Faust*, le 17 avril — Il y a eu en plus une série de ballets russes.

Opéra-Comique. — Nouveautés : *L'Ancêt* (Saint-Saëns), 10 représentations; *Le Voile du Bon heur* (Pons), 13; *La Iota* (Laparra), 8; *L'Heur espagnole* (Ravel), 10; *Thérèse* (Massenet), 12 *Bérénice* (Magnard), 6. — Reprises : *Le Vaissea Fantôme*, 13, et *Les Contes d'Hoffmann*, 19; de plus pour les matinées rétrospectives : *Le Domino noi Le Toréador*, *Le Caïd*, *Galatée*, *Maison à vendre*, *L Déserteur* et *Fra Diavolo*. — Le répertoire a détrôn cette année *Carmen*, 45, au profit de *Manon*, 49. O tombe ensuite à 32, *Werther;* 30, *Louise;* 24, *L Vie de Bohème;* 20, *Lakmé* et *La Tosca;* 17, *Mignon e Cavalleria Rusticana*, etc. — Il y a eu 21 concert historiques du samedi, précédés d'une conférenc de M. H. Expert. Le maximum de la recette a ét atteint par *Les Contes d'Hoffmann*, le 24 décembr

Théâtre Lyrique (Gaîté). — Pièces nouvelles *Elsen* (Mercier), 12; *Le Cœur de Floria* (Menier) ballet, 38; *Paysans et Soldats* (Gallon), 41; *Ivan Terrible* (Gunsbourg), 21. On a joué 68 fois *Do Quichotte;* 31, *Hérodiade;* 29, *Le Barbier de Sévill* 26, *Le Soir de Waterloo;* 17, *Le Châlet;* 16, *L Huguenots* et *La Juive;* 15, *Quo Vadis;* 13, *Robert*

Diable et *Salomé* (de Michotte), etc. — Il y a eu en plus 6 représentations de gala avec Chaliapine.

Apollo. — Pièces nouvelles : *La Divorcée* (Le Fall), 89; *Les Transatlantiques* (Terrasse), 37. — Il y a eu en plus 160 représentations de *La Veuve Joyeuse* et 62 de *Madame Favart*.

Odéon. — Il y a eu 41 représentations de l'*Arlésienne*.

Vaudeville. — La saison viennoise d'opérette a donné 12 fois *Le Comte de Luxembourg*; 6, *Amour Tzigane*; 5, *Princesse Dollar*; 2, *Sang viennois*, *La Belle Risette*, *Le Baron Tzigane*; 1, *Giroflé-Girofla* et *L'Etudiant pauvre*.

Variétés. — *La Vie Parisienne* a été jouée 133 fois.

Chatelet (saison de Paris).— Il y a eu 10 représentations de *Saint-Sébastien* (musique de Debussy) et 11 de *The Quaker Girl* (musique de Monckton).

Théatre Sarah Bernhardt. — La saison russe a fait entendre 6 fois *Le Démon*; 5, *La Fiancée du Tsar*; 4, *La Roussalka*; 3, *Eugène Oréguine*; 2, *La Dame de pique*.

Folies Dramatiques. — *La Reine de Golconde* (Le Rey) a eu 136 représentations.

Relevons, en plus, sur les scènes à côté, en fait de nouveautés : Au Trianon-Lyrique, *Zaza* (Léoncavallo) ; à la Comédie-Royale, *Barmaid* (A. Duval); à l'Européen, *La Peluquera* (Valverde) ; à Femina, *La Leçon de plaire* (W. Maric); aux Folies-Bergère, *Stella* (Terrasse); au Jardin d'Acclimatation, *Marie Stuart* (Lavello); au Little-Palace, *Mademoiselle Joseph, ma femme* (Goujon et Contesse); au Moulin-Rouge, *L'Amour libre* (R. Berger); au Nouveau-Théâtre du Château-d'eau, *Les Quarante Femmes d'Ali-Baba* (Mauzin); à la Scala, Mick Ier (Redstone) et *Princesse Dollar* (Fall).

Enfin, dans les principaux centres musicaux des départements :

Bordeaux : *Nedjema* (Lagoanère), *Peau d'âne* (Montagni), *La part à Dieu* (Grenié), *Sésostra* (Hirchmann). — Marseille : *Mam'zelle Milliard* (Foucher), *La Vendetta* (Nouguès), *Devoir et Patrie* (Mandleur), *Les Gabelous* (Banès). — Nice : *La Danseuse de Tanagra* (Hirchmann). — Rouen : *Soléa* (de Lara).

H. de C.



L'Enseignement lyrique au Conservatoire de Paris

Un souvenir de Mme VIARDOT

Comme chaque année, l'enseignement des classes lyriques, au Conservatoire, fait l'objet de considérations sévères et de comparaisons peu flatteuses, surtout quand on le rapproche de celui des classes instrumentales. Ce n'est pas toutefois, qu'il n'y ait eu de singuliers progrès dans le sens de l'art, depuis la présence de M. Gabriel Fauré à la tête de l'établissement. Mais ce qui reste toujours pareil, c'est la différence radicale qui sépare ces deux enseignements, celui des classes proprement musicales ou instrumentales, et celui des classes lyriques. Le premier, sévèrement recruté (car pour entrer seulement dans les classes d'instruments il faut déjà un talent éprouvé), produit chaque année des sujets qui, réellement, n'ont plus rien à apprendre de ce que peut enseigner une Ecole. S'ils sortent des classes de composition, ils sont capables, avant comme après le Prix de Rome, de faire exécuter des œuvres d'un vrai mérite, viables, parfois remarquables : plus d'un l'a prouvé. S'ils sont instrumentistes, ils peuvent immédiatement prendre place dans nos premiers orchestres, ou même entreprendre la carrière de virtuose, donner des concerts...

L'autre enseignement, celui des classes lyriques, est d'une moyenne tellement inférieure à celle du premier, qu'en vérité les suffrages qu'il obtient comme conclusion n'ont presque jamais une valeur définitive. On ne peut guère juger que des dons, rarement de l'acquis, plus rarement encore de la personnalité. Pas un lauréat ne serait prêt à paraître devant le vrai public sans un nouvel enseignement, un nouvel et sérieux apprentissage. Tous auraient besoin d'une école d'application, qui manque. (Elle ne manque pas partout, on le sait : le Conservatoire de Bruxelles en a une, dirigée par Ernest Van Dyck, et qui ne reçoit que les lauréats des classes ordinaires).

Dira-t-on que ce n'est pas l'office du Conservatoire, tel qu'il est organisé, il n'en reste pas moins évident que l'enseignement lyrique y devrait poursuivre le même but que l'enseignement instrumental (ne s'agit-il pas toujours d'interprètes de

l'art?) celui de faire des élèves de vrais musiciens. Jamais le niveau musical, que nos théâtres nous montrent si inférieur, chez nos comédiens ou nos tragédiens lyriques, ne se relèvera tant qu'il en sera ainsi.

Comment? on exige des pianistes, des violonistes, de tous les instrumentistes, outre leur concours d'exécution proprement dit, un déchiffrage à première vue, devant le public, que certains d'entre eux réussissent, non seulement avec correction, ce qui est la moindre des choses, mais avec goût, avec personnalité, malgré un âge très tendre? Et les chanteurs n'ont d'autre épreuve que l'air qu'ils ont, plus ou moins, choisi à leur gré et répété toute l'année? C'est que l'on soupçonne à trop juste titre que bien peu seraient capables de déchiffrer quoi que ce soit à première vue. Sans doute il existe pour eux une classe de solfège indépendante, dont l'examen final est à huis-clos. Mais bien que les épreuves soient autrement aisées que celles du solfège des instrumentistes, les lauréats de ce concours-là sont bien rarement parmi ceux que nous voyons ensuite étaler, aux concours publics, leur belle voix et leurs petits effets. Ce sont des gens qui veulent qu'on les croie des écrivains, mais qui ne tiennent pas à l'orthographe.

C'est cette orthographe qu'ils devraient être obligés à nous prouver aussi. Après quoi nous leur demanderions, sinon du style, dans le sens absolu, au moins l'intelligence du style propre au morceau qu'ils ont choisi. Et ceci est déjà très rare. Nous irions plus loin : nous voudrions qu'ils eussent au moins trois morceaux tout prêts, entre lesquels, au dernier moment, face au jury, le sort déciderait.

La forme même de l'enseignement pourrait d'ailleurs être l'objet de plus d'une réforme. Il y a bien longtemps qu'elle donne prise à la critique, et que l'on remarque que quelqu'uns des plus illustres et des plus compétents parmi les grands artistes qui lui ont prêté leur concours en ont été très vite rebutés. Je retrouvais dernièrement la lettre, peu connue et qui dut faire quelque bruit en son temps, par laquelle Mme Pauline Viardot motiva, en 1875, après quatre ans d'exercice, sa démission de professeur de chant. Tel de ses griefs peut n'être plus de mise aujourd'hui, mais combien de justes aperçus n'évoque-t-elle pas aussi!

A cette époque, les programmes des concours étaient surtout encombrés de musique légère, facile, à effet sûr, celle des œuvres à la mode. La musique de style, exigeant de larges et grandes voix, des tempéraments dramatiques, était négligée, voire méprisée, par le public, le jury, les professeurs et les élèves. Mme Viardot, avec ses goûts personnels, faisait comme bande à part, et ses élèves en pâtissaient. C'est d'abord ce dont elle se plaint. « Le succès (dit-elle), à partir des concours de fin d'année, et pendant toute leur carrière, appartient aux élèves dont l'éducation musicale répond le mieux à ce goût plus général du public. Dès lors, puisque je m'étais trompée en croyant que le Conservatoire devait surtout maintenir et propager le grand style, je dois me récuser et quitter la tâche de professeur. »

Après ces paroles hautaines, elle aborde son principal reproche, et ici la question est beaucoup plus complexe :

« Enfin, parmi les règlements du Conservatoire, il en est un auquel je ne saurais patiemment me soumettre. Une même élève, à la fois et pendant tous les cours de ses études, passe dans les mains et sous les leçons de plusieurs professeurs. Elle va de la classe de solfège et de celle d'ensemble à la classe de chant, puis à celle d'opéra ou d'opéra-comique. Or, s'il est peu de voix qui supportent sans danger les fatigues forcées de tant de cours divers, d'une autre part, les professeurs ne peuvent avoir ni la même méthode, ni le même goût, ni le même but; au milieu de cette diversité d'enseignements, quelquefois contradictoires, l'élève ne sait plus se diriger, ne peut s'attacher à nulle méthode, ni persévérer vers un but unique. Quant à moi, je ne conçois l'instruction donnée à une élève qui doit être artiste, que d'une seule façon : le même professeur doit tout lui apprendre, depuis les premiers éléments du chant jusqu'à la déclamation musicale, jusqu'à la mise en scène des principaux rôles auxquels la destinent le timbre de sa voix et ses aptitudes personnelles.

» Je crois donc préférable, comme je l'ai toujours voulu hors du Conservatoire, d'avoir ma pleine et complète indépendance, pour former des artistes qui recevront de moi seule un enseignement uniforme, successif et complet. »

Seulement Madame Viardot était Madame Viardot. Pour un enseignement ainsi compris, il faut des artistes d'une trempe rare. Il y en a, soit... Combien y en a-t-il, de grands, de vrais artistes, ayant fait carrière, pour accepter cette charge délicate et désintéressée? HENRI DE CURZON.



LA SEMAINE

PARIS

— L'Assemblée générale des actionnaires de la Société immobilière du Théâtre des Champs-Elysées s'est réunie au Pavillon du Hanovre, sous la présidence de M. Gab iel Thomas. Elle a approuvé à l'unanimité la gestion du Conseil d'administration pendant l'exercice 1911-1912. Elle a ratifié notamment le bail de vingt années concédé à M. Gabriel Astruc, qui prendra prochainement possession de la grande salle de spectacle et de ses dépendances. M. Gabriel Astruc, pour exploiter le magnifique théâtre dont il devient le directeur général, a constitué une société nouvelle au capital de 1,500.000 francs. La raison sociale sera : Gabriel Astruc et Cie. La direction administrative du Théâtre des Champs-Elysées a été confiée par M. Gabriel Astruc à M. Aristide Gandrey, qui fut longtemps administrateur général du Théâtre de l'Opéra-Comique.

— La Société des Auditions modernes, sous le haut patronage de M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, informe MM. les compositeurs que leurs œuvres manuscrites de musique de chambre seront reçues jusqu'au 31 octobre prochain, maison Pleyel, 22, rue Rochechouart.

Adresser toute demande de renseignements à M. P. Oberdœrffer, 40, rue Dulong, Paris.

BRUXELLES

— Ecole des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles. Résultats des concours :

Piano. — Premiers prix avec distinction, à l'unanimité : Mlles Marie De Cort et Paule Deschamps; deuxième prix : Mlle Renée Alvin.

Pianos d'ensemble. — Premier prix, à l'unanimité : Mlle Paule Deschamps; premier prix : Mlle Marie Decort; rappel avec distinction du deuxième prix : Mlle Rosa Van Varenbergh; accessit : Mlle Renée Alvin.

Les concours de l'Ecole des Hautes Etudes musicales et dramatiques font une place honorable à la musique moderne. A la classe de pianos d'ensemble, en entendit du Lalo, du Chabrier; à la classe de piano de Mme D. Cousin, le morceau imposé était une fugue en *mi* du compositeur brugeois M. Jos. Ryelandt, qui, pour ses qualités expressives, vaut la peine d'être connue. Choix des plus heureux, dont il convient de féliciter le directeur, M. H. Thiébaut.

Si tous les musiciens avaient autant d'initiative que lui!...

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. François Rasse). — Résultats des concours de 1912 (suite et fin) :

Chant individuel, cours supérieurs (professeur Mme Cornélis). — Médaille Lina Polhard. — Premier prix avec la plus grande distinction : Henriette Vuga; premiers prix : Berthe Somers, Françoise Naeyaert, Alice Lefebvre, Jeanne Gilis.

Professeur M. Demest. — Médaille ex-æquo : Léon Ghiot et Jean Schols; premier prix : Georges Vandenfonteyne.

Cours inférieurs (professeur Mme Cornélis). — Première distinction avec mention spéciale et prix offert par Mme Boulvin, Dorothée Claeys; première distinction, Jeanne Brogniez.

Professeur Mlle Latinis. — Première distinction avec mention spéciale et prix offert par Mme Boulvin, Marie Hanquart; première distinction, Edmée Van Daele.

Professeur Mlle Poirier. — Première distinction et prix offert par Mme Boulvin, Lucic Claessens; premières distinctions, Ludwine Windels, Berthe Verger, Yvonne Otermans.

Professeur M. Demest. — Première distinction, Florimond De Groote.

Professeur M. Mercier. — Première distinction, Maurice Weynandt.

La rentrée des cours est fixée au jeudi 3 octobre 1912.

— La reprise des cours du Conservatoire est fixée au lundi 2 septembre. Les inscriptions des nouveaux élèves seront reçues au secrétariat, à partir de cette date, de 9 heures du matin à midi et de 2 à 5 heures de relevée.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant mentionnant la nationalité du père et d'une approbation écrite des parents.

Les demandes d'inscriptions peuvent être, dès à présent, adressées par écrit à M. Alf. Wotquenne. secrétaire, préfet des études, rue de la Régence, 30, Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Conservatoire royal flamand. Voici les résultats des examens pour l'obtention d'un diplôme de capacité :

Chant (professeurs, Mme Marie Ontrop et M. Henry Fontaine). — Diplôme avec la plus grande distinction, MM. J. De Klerck, A. Van Rooy et A. Theelen diplôme avec grande distinction, Mlle M. Jacobs ; diplôme avec distinction, Mlle R. Hachnel.

Violon (professeurs : MM. Jan Bacot et Edmond De Herdt).

Violoncelle (professeur, M. Arnold Godenne). — Diplôme avec grande distinction, M. Oscar Van Hemel; diplôme avec distinction, MM. Arnolf Matthys, Frans Scheerdyck, Mlles Margaretha Van Camp et Theresia Lauwers; diplôme avec fruit, M. Maurice Meesters.

— La commission administrative du Conservatoire a décidé de présenter au ministre des arts et des sciences la candidature de M. Emile Wambach au poste de directeur de cet établissement. La nomination du sympathique et talentueux compositeur serait unanimement approuvée en notre ville. C. M.

DRESDE. — Après les concerts du Conservatoire le grand événement musical de la saison a été l'exécution de l'œuvre de Félix Draeseke, le *Christ*, mystère en trois parties : L'enfance du Christ — Le Christ-prophète — Victoire et mort du Christ. L'œuvre avait eu tant de succès à Berlin, sous la direction de Bruno Kitzel, qu'un Comité s'est aussitôt formé à Dresde pour en préparer l'exécution. Les choristes, solistes et musiciens de Berlin, vinrent, en quinze jours, trois fois à Dresde, au nombre de six cents. L'église des Trois-Rois fut comble chaque fois, et les ovations au maître, dans la rue, furent enthousiastes.

Puis, nous avons eu les concerts du nouveau chœur d'hommes de Leipzig, merveilleusement stylé, et des étudiants de l'Université d'Upsala qui se trouvaient en Allemagne pour les fêtes de musique suédoise à Dortmund. Ceux-ci ont enthousiasmé leur public par la perfection de leur style.

L'Opéra, peu avant de fermer ses portes jusqu'au 21 septembre pour cause de réparations et qui les rouvrira pour les fêtes du quarantième jubilé de Schuch, nous a donné les *Königskinder* de Humperdinck, œuvre poétique s'il en fut.

Enfin, avant les vacances, nous avons eu le festival de Jaques-Dalcroze à Dresde-Kellerau. Trois cents élèves de la Bildungsanstalt, renforcés par des élèves des écoles Dalcroze de Berlin, Stuttgart et Genève ont donné les preuves les plus incontestables de l'excellence de la méthode Jaques-Dalcroze. C. W. L'H.

MALINES. — Académie de musique. — Résultats des concours de l'année 1911-1912 :

Cours supérieurs. — Trombone (professeur M. De Bruyn). — Premier prix, M. Borms, Jean-Baptiste.

Trompette (professeur M. H. Dubois). — Premier prix, M. Van den Heuvel, Louis; premier accessit, M. Van Hoof, J.

Flûte (professeur M. Vrelust). — Premier prix, M. Van Luyten, Oscar.

Clarinette (professeur M. Vrelust). — Deuxième prix, M. Frison, Jean.

Piano, demoiselles (professeurs Mlles Van Rossom et Lombaerts). — Premier prix avec distinction, Mlle De Vos, Marguerite; premier prix, Mlle Vermeulen, Marguerite; deuxième prix avec distinction, Mlle Bastianen, Gabrielle; deuxièmes prix, Mlles Van Poppel, Caroline et Loots, Gabrielle.

Prix d'honneur, à l'unanimité, pour la lecture à vue, Mlle Brand, Jeanne.

Alto (professeur M. Schevenhals). — Prix d'honneur, M. Versmooren, Guillaume.

Violoncelle (professeur M. Jacobs). — Premier prix, Mlle Vermeulen, Marthe; premier accessit, M. Thys, Jean.

Violon (professeur M. Somers). — Premier prix avec grande distinction, M. Lauwers, François; deuxième prix avec distinction, M. Voordecker, Albert; deuxièmes prix, MM. Becquet, Edmond et Van Hoogenbemt, Edouard.

Chant, demoiselles (professeur Mme Willemot-Poortman). — Premier prix avec distinction, Mlle Loots, Gabrielle; premier prix, Mlle Laurens, Maria; deuxième prix avec distinction, Mlle Van den Borren, Alice; deuxième prix, Mlle Ruyntjens, Maria.

OSTENDE. — Le festival belge du 21 juillet portait, cette année, outre quelques pages symphoniques connues de Tinel, Waelput, Blockx, Th. Ysaye, le touchant *Moederspraak* de Peter Benoit et l'héroïque *Filips van Artevelde* de Gevaert, les deux cantates pour voix d'enfants : *Kindervreugd* de Paul Gilson et *Nos Carillons* de Léon Du Bois, deux œuvres dont nous avons récemment signalé, ici même, la grande valeur. Tout ce programme a été exécuté avec un véritable enthousiasme et a remporté un gros succcès.

Le troisième concert du Théâtre royal a eu lieu le vendredi 26 juillet. Le soliste était un pianiste de toute première force : M. Joseph Lhévinne unit, en effet, à un mécanisme effarant, des qualités de toucher exceptionnellement variées, allant du plus formidable déchaînement de traits de basses en octaves au perlé le plus suave.

Mieux que dans l'insipide concerto en *mi* bémol de Saint-Saëns, l'on a pu appécier M. Lhévinne dans une *Pastorale variée* de Mozart et dans une étude et une polonaise de Chopin, joués avec une fantaisie et une virtuosité extrêmes.

M. Rinskopf avait inscrit au programme la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakow. Ce poème symphonique est une œuvre-type de la musique russe; c'est une suite de contes dont le plan échappe à première vue ; ici un violon, là une flûte, essorent en un chant éperdu, souvent à découvert; la substance mélodique n'est point très riche, mais l'auteur triture ses thèmes avec une merveilleuse habileté; telle mélodie lente, soulignée d'harmonies tristes, apparaît plus loin en mouvement de danse et prend une allure de gaîté folle; pas de polyphonie, mais une richesse de couleur, une profusion d'effets d'orchestration qui fait de l'œuvre du maître russe une chose amusante et curieuse au possible.

Voilà pour la couleur. Le programme portait aussi de la musique, savoir l'émouvant poème *Mort et transfiguration* de Strauss, que M. Rinskopf possède et joue en maître, et qui fut donc admirablement rendu.

Au quatrième vendredi classique, l'on a entendu le violoniste Joan Manén, de Barcelone, qui avait porté son choix sur le concerto en *ré* majeur de Mozart. Il a joué cette œuvre exquise avec une simplicité de style et une élégance qui n'ont d'égale que son idéale limpidité de son. Nous n'avons jamais entendu jouer du Mozart avec une pareille perfection, pas même par les plus illustres virtuoses, qui d'ailleurs, ne fraient pas beaucoup avec le divin maître de Salzbourg.

M. Manén a tenu à étaler toutes les ressources de sa technique transcendante dans des variations de son cru sur un thème de Tartini. Les difficultés les plus diaboliques du violon sont accumulées là-dedans, et le virtuose espagnol s'en fait un jeu. C'est éblouissant pour les spécialistes du métier; mais au point de vue musical, c'est autre chose!

M. Léon Rinskopf, pour encadrer les soli de M. Manén, a donné l'ouverture de Léonore (nº 2), le chant de filles du Rhin et le Voyage au Rhin; Beethoven et Wagner; c'était le meilleur moyen d'assurer le succès de la partie purement orchestrale du concert.

J'ai encore à vous signaler le début d'une jeune ostendaise, Mlle Augusta Labio ; début plein de promesse, disons mieux, révélation d'un remarquable talent, où le mécanisme le plus délié est mis au service d'un vrai tempérament musical, sincère et spontané. Mlle Labio n'avait pas craint de s'attaquer au concerto de Schumann; elle l'a interprété en artiste, avec des intentions exquises dans l'intermezzo et une parfaite vélocité dans le final. Gros succès pour la jeune pianiste, qui a joué, dans la deuxième partie du concert, la Fantaisie en *fa* mineur de Chopin et une très vétilleuse étude de Sauer.

Rien de plus varié que la série des solistes des concerts du soir : Mlle Eugénie Vallin, de l'Opéra-Comique, une des plus jolies voix de Paris, le ténor russe Krijanowsky, encore un organe d'une qualité rare, et qui chante à ravir des pages de Rimsky et de Borodine; Maria Roggero, la belle cantatrice du Regio de Turin, Marguerite Sylva, revenue d'Amérique après de fructueux succès dans l'opérette viennoise, Florence Macbeth; une jeune cantatrice à roulades d'outre-Manche; nos compatriotes Mmes Hélène Feltesse et Jane Deleforterie, ainsi que le ténor Octave Dua font très bonne figure parmi tous ces artistes étrangers.

Ce dimanche, nous aurons La Légia ; vendredi prochain, Carl Friedberg viendra jouer le concerto de Schumann, et des soli de Chopin et de Liszt. Puis nous aurons une petite violoniste-prodige Ibolyka Gyarfas, de Budapest, qui sera présentée au public par son maître lui-même, le professeur Jenö Hubay; celui-ci dirigera, en outre, le 19 août, un festival de musique hongroise, avec le concours de la célèbre cantatrice M. Ilona Durigo.

L. L.

YPRES. — Ecole de musique (directeur : M. Vanden Abeele). — Résultats des concours 1911-1912 :

Solfège (demoiselles), cours inférieur, professeur M. Vanden Abeele, directeur. — Premier prix avec distinction, Berthe Baeyen; premiers prix, Esther Flamand, Marie David, Adrienne Hennaert, Marie Rogiers et Berthe Wullus; deuxièmes prix, Léopoldine Van Cappel, Germaine Verhaeghe et Yvonne Opsomer; troisième prix, Adrienne Opsomer.

Cours moyen, professeur M. Vanden Abeele, directeur. — Troisième prix, Madeleine Peeters.

Cours supérieur, professeur M. Vanden Abeele, directeur. — Premier prix avec distinction, Jeanne Louarn; premiers prix, Esther Baeyen et Jeanne Didier; deuxième prix, Marie Mortier.

Solfège (jeunes gens), cours inférieur, professeur M. J. Taccoen. — Troisièmes prix, Julien Van Haecke et Edouard Dumortier.

Cours moyen, professeur M. H. Traens. — Premier prix avec distinction, Gilbert Vermeulen; premier prix, Richard Jansens; troisième prix, Charles Ronse.

Cours supérieur, professeur M. Vanden Abeele, directeur. — Premier prix, Octave Grimonprez; deuxième prix, Gérard Clarebout; troisième prix, Raphaël Eeckhout.

Mardi 6 août. — A 10 heures du matin, aux Halles, audition musicale donnée par l'Ecole de musique, sous la direction de M. H. Vanden Abeele. Programme : 1. Ouverture d'Iphigenia in Aulis (Gluck); 2. Quatre chansons pour voix d'enfants avec accompagnement de quatuor (N.-W. Gade); 3. Trio pour clarinettes, op. 27, A) Allegro risoluto, B) Adagio affectuoso, C) Rondo allegretto (F.-T. Blatt); 4. Twee vlaamsche koren : A) Nachtlied, Ant Rubinstein; B) De lente voert een leger aan (Franz Abt); 5. Sechs ländlerische Tänze, pour instruments à cordes (Beethoven); 6. Distribution des prix aux élèves des cours de solfège; 7. Kindercantate (P. Benoit).

NOUVELLES

— Le 6 août tombe le centenaire d'un petit musicien français qui eut son heure de célébrité et n'est pas absolument oublié : *Solié.* Jean-Pierre Soulier (pour lui rendre son vrai nom, plus vulgaire) naquit à Nîmes en 1755 et mourut à Paris le 6 août 1812. C'est comme chanteur qu'il acquit sa première célébrité. Fils d'un violoncelliste, il fut d'abord enfant de chœur, puis violoncelle dans divers orchestres, puis remplaçant occasionnel des ténors des théâtres auxquels il se trouvait ainsi attaché, enfin uniquement artiste lyrique. C'est en 1782 qu'il fut appelé, de Nancy, à la Comédie-Italienne de Paris (l'Opéra-Comique). Le premier contact avec le public parisien fut cependant assez peu heureux pour lui persuader de rester encore quelques années en province. Il y revint en 1787, mais ce n'est qu'à la longue, par la supériorité de son art vocal d'excellent musicien, qu'il se fit une place que ne lui marquaient pas ses qualités de comédien. On finit par écrire spécialement pour lui, et son nom resta à un certain emploi; d'autant plus que sa voix était devenue celle d'un baryton et qu'on ne cultivait pas encore, ou ne connaissait même pas, les ressources de cette tessiture intermédiaire. C'est en 1790 seulement qu'il eut l'idée d'écrire, d'abord des airs à intercaler, puis des partitions entières. Il n'en composa pas moins de trente-trois, la plupart en un acte, musique facile, très vocale, sans grande distinction, notamment : *Jean et Geneviève* (1792), *Le Jockey* (1795), *Le Secret* (1796), *Le Chapitre second* (1799), *Le Diable à quatre* (1806), *L'Opéra de village* (1807), *Mademoiselle de Guise* (1808).

H. DE C.

— La saison de Bayreuth a commencé avec un succès plus triomphal que jamais. Plusieurs de nos amis, qui s'y trouvent en ce moment, nous écrivent des lettres enthousiastes. L'affluence est extrême, les spectacles particulièrement au point. Mme Cosima Wagner ne va pas mal; elle se montre peu, mais ses promenades en voiture ne peuvent la soustraire à de respectueuses ovations sur son passage. Quant aux représentations, nous en avons déjà donné le programme : *Parsifal*, *Les Maîtres Chanteurs* et la Tétralogie en font les frais comme l'an dernier, avec les mêmes interprètes, sous les mêmes directions. On a particulièrement applaudi dans *Parsifal* notre admirable Ernest Van Dyck, dont l'évocation est plus artistique, plus pénétrée que jamais, avec Mme Behr-Mildenburg, saisissante apparition, expressive et passionnée.

— La direction des Concerts Philharmoniques de Berlin annonce qu'au cours de la prochaine saison elle inscrira à ses programmes, entre autres nouveautés : une *Ouverture pour un drame* de M. Wolfgang-Korngold; une *Ouverture pour un tournoi gascon* de M. Richard Mandel; une *Ouverture du Carnaval* de M. Walter Braunfels; le scherzo de la *Reine Mab* du compositeur anglais Holbrooke, et *Max et Moritz,* pièce burlesque de M. Gustave Mrazek. Il entre également dans ses intentions de faire choix, dans la littérature symphonique, de la première symphonie de Brahms, des septième et neuvième symphonies de Bruckner, de la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, de la symphonie en *ré* majeur de Sgambati, de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, de *Zarathustra* de Richard Strauss, d'une symphonie, encore manuscrite, de Willem Berger et d'une symphonie de Gustave Mahler.

— A l'occasion des fêtes qui doivent commémorer le sept-centième anniversaire de la fondation de la principauté d'Anhalt, on a organisé à Dessau une exposition de documents de tous genres, qui se rattachent aux souvenirs des musiciens venus dans la principauté ou qui furent en

rapport avec elle. On y a exposé notamment des lettres, un buste et un portrait à l'huile de J.-S. Bach, qui a vécu pendant plusieurs années à Cöthen, où il écrivit une grande partie de sa musique de chambre; des lettres de Richard Wagner à la direction du théâtre de Dessau; des souvenirs de Rust, de Schneider, de Thiele, de Klughart et d'autres musiciens de moindre importance.

— Le 7 du mois prochain, le Kurfürstenoper de Berlin représentera un opéra nouveau du compositeur anglais G.-H. Clutsam, intitulé : *Le Roi Arlequin*. L'œuvre est attendue avec curiosité, d'abord parce que la représentation d'une œuvre anglaise à Berlin est un phénomène tout à fait rare; ensuite, parce que, de l'aveu de l'auteur, *Le Roi Arlequin* est la première œuvre lyrique qui soit d'inspiration socialiste. Le livret, assez compliqué, est de la main même du compositeur. L'action se développe en quatre actes Depuis que *Le Roi Arlequin* a été reçu au Kurfürstenoper, M. Clutsam travaille à la composition d'un opéra comique qu'il a intitulé : *La Chemise de dentelles*.

— En témoignage de son admiration pour les œuvres classiques, l'empereur Guillaume a donné un fort subside à l'édition des œuvres complètes de Joseph Haydn, que l'on est à la veille d'entreprendre à Vienne. Le Kaiser a manifesté le désir d'inscrire immédiatement son nom après celui de l'empereur François-Joseph au livre d'or, dédié à la mémoire de Haydn, dans lequel seront invités à signer tous ceux qui souscriront à l'édition nouvelle des œuvres du maître.

— Le 24 du mois dernier, le monde musical de Dresde a célébré le quatre-vingtième anniversaire de naissance du professeur Jean Lauterbach, qui eut son heure de célébrité, comme virtuose du violon, entre 1850 et 1880. Lauterbach suivit le cours de Bériot, à Bruxelles, après avoir reçu les premières leçons de Joseph Fröhlich, à Wurbourg. Il remporta de nombreux succès au cours de ses tournées artistiques en Belgique, en Hollande et en Allemagne, devint en 1853 professeur de l'école de musique de Munich et fut nommé en 1860 directeur de la chapelle royale de Dresde. Il exerça ces fonctions jusqu'en 1889, époque où il prit sa retraite.

— La nouvelle école de chant et d'art dramatique qu'ont fondée, à Berlin, M. Maximilien Moris et Mme Mary Hahn, s'ouvrira le 1er septembre. Dans la pensée de ses créateurs, le nouvel institut est destiné à former complètement les élèves à l'interprétation des grandes œuvres lyriques, qu'ils étudieront d'abord sur le théâtre particulier de l'école, puis qu'ils seront appelés à répéter sur la scène du Neue Königliche Operntheater et du Lustspielhaus. L'initiative est intéressante. Elle permettra aux élèves de se familiariser, dès le début, avec les conditions réelles de l'interprétation des œuvres dramatiques.

— Une cantate dramatique de Hændel, *Sémélé*, assez peu connue, sera exécutée en octobre prochain à la Singakademie de Halle pour la première fois, dit-on, depuis ses auditions à Londres, il y a près de cent cinquante ans. L'ouvrage fut écrit entre le 3 et le 4 juillet 1743, sur un texte emprunté à une pièce de Congrève, parue en 1707; il fut chanté pour la première fois en présence du roi Georges II, à la chapelle de Saint-James, le 27 novembre 1743, et repris aux auditions données spécialement par souscription au théâtre royal de Haymarket à Londres, le 1er et le 8 décembre 1744. Sémélé, fille de Cadmus et mère de Bacchus, a fourni le sujet d'un opéra allemand en cinq actes, de Johann Wolfgang Franck, joué à Hambourg en 1681. En France, l'Académie royale de musique fit représenter le 9 avril 1709 une « tragédie » de *Sémélé*, en cinq actes et un prologue, musique de Marais, paroles de La Motte, dont le succès fut très mince et qui n'eut jamais de reprise.

— Un festival de deux jours en l'honneur de Dvorak aura lieu ce mois-ci dans la ville d'eaux de Pyrmont, fréquentée à cette époque de l'année par beaucoup d'étrangers.

— Mlle Pauline Long, qui a entrepris de publier la correspondance de Grétry serait très reconnaissante à toutes les personnes en possession de lettres du vieux maître liégeois de vouloir bien les lui communiquer ou lui en envoyer une copie. Elle réside actuellement à Genève, Le Verger, chemin Listard.

— L'*Annuaire* du répertoire des théâtres allemands pour 1910-1911 vient de paraître. On a enregistré 38.000 représentations que se partagent 435 villes avec 665 théâtres. Le nombre des diverses pièces représentées est de 2.525 pour 1.324 auteurs. Pour la comédie seulement on trouve : 2,056 pièces avec 1,077 auteurs. Le reste se partage de cette façon : opéra, 218 œuvres et 121 compositeurs; opérettes, 208 œuvres et 93 compositeurs; ballets et pantomimes, 43 ouvrages pour 33 auteurs. Parmi les ouvrages signalés particulièrement par l'*Annuaire*, il faut citer le *Fidelio* de Beethoven, qui a été repré-

senté 208 fois, la *Flûte enchantée* aussi 208 fois, les *Noces de Figaro* 165 fois, la *Salomé* de M. Richard Strauss 69 fois.

— Les premières représentations au théâtre de Stuttgart de la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane de Naxos*, qui auront lieu les 25, 26 et 27 octobre, seront suivies de représentations du *Feuersnot* et de *Salomé*.

— M. Joachim Nin termine en ce moment un mimodrame en trois actes sur un scénario de Mlle Louise Barraud, de Berlin. L'ouvrage sera représenté en Amérique la prochaine saison.

BIBLIOGRAPHIE

— *Album de la Jeune Belgique* de Léop. Wallner (Ed. Schott). Dans les nos 21-22 du *Guide musical*, notre éminent collaborateur, M. Ed. Evenepoel, a consacré à ce recueil un article suggestif où il dit toute la valeur musicale et expressive de ce nouveau volume du compositeur si original qu'est L. Wallner. Nous ne pouvons que nous ranger à la manière de voir de notre confrère, appréciant comme lui cette parfaite concordance de la musique et des poèmes et surtout la valeur expressive et suggestive de la partie de piano, pleine d'harmonies intéressantes et de rythmes curieux. La série de ces morceaux est aussi intéressante que variée. Elle s'adresse à des interprètes intelligents et musiciens avant tout.

— Tout autre est le but d'un volume de *Chants d'école et de l'atelier*, petits chœurs à trois voix de différents auteurs, publiés chez les mêmes éditeurs. Il est hautement louable de faire pénétrer à l'école comme à l'atelier la belle musique des maîtres ou celle si fraîche et bienfaisante du folklore; beaucoup de ces chants harmonisés à trois voix répondront pleinement à leur but. Il est assez piquant de trouver parmi ceux-ci une adaptation de l'hymne national allemand sur un texte à *La Fraternité des Peuples*. Souhaitons que chacun s'y rallie! J'aime moins certaines transpositions, comme celle du menuet de la sonate 18 p. p. de Beethoven, ou celle du poétique *Lindenbaum* de Schubert, qui devient ici une sorte de chanson de route des « Colporteurs »! *L'Inconnaissable*, d'après le *Gottes Ehre aus der Natur* de Beethoven-Gellert me paraît un peu métaphysique pour le but que le recueil se propose d'atteindre. Pour le reste, malgré plus d'un manque à la prosodie, il y a de fort bonnes choses dans un domaine où il n'en manque que trop. M. de R.

Die Bildung des Belcanto, par Ludwig Mantler. (Ed. Halm et Goldmann, Vienne.)

Pour n'avoir ni l'importance, ni l'inestimable valeur de ce merveilleux volume *Mon art du chant* de Lilli Lehmann, le livre de M. Mantler, élève du fameux Stockhausen de Francfort, n'en est pas moins intéressant et instructif, plein d'excellents conseils et logiquement bien conçu. Après avoir donné, d'après de sérieux livres scientifiques, des notions suffisantes sur la constitution et le fonctionnement de l'appareil vocal, l'auteur en arrive à la formation et au développement de la voix même. Cette étude comporte trois étapes principales : la technique de la respiration, la prononciation des voyelles et consonnantes par rapport au son, l'étude des registres. M. Mantler insiste surtout sur l'importance de la *mezza voce* ou médium, à travailler à la perfection comme point de départ de toute la technique vocale. Les pages sur la phonétique contiennent d'excellentes choses dont beaucoup fort négligées dans l'enseignement du chant. Il faut aussi, dit le professeur, mettre les élèves en garde contre les stupides moyens « mécaniques » employés par certains pédagogues, spécialement pour obtenir une bonne position de la langue qui n'est en somme qu'à exercer par une gymnastique intelligente des voyelles, aidées de consonnes au besoin.

Vers la fin du volume, l'auteur ajoute quelques notes courtes, mais suggestives, illustrées d'exemples, sur des exercices vocaux spéciaux. Parmi les nombreux livres actuels sur l'art du chant, celui-ci est un de ceux qui peuvent être consultés avec utilité et profit, par les Allemands tout particulièrement.

M. de R.

Rogelio Villar. — *La Musica y los Musicos españoles contemporaneos*. Saint-Sébastien, in-12.

La musique et les musiciens espagnols contemporains. Sous ce titre, le compositeur Rogelio Villar, dont nous avons déjà eu l'occasion de signaler les œuvres, a donné quelques conférences à l'Athénée de Madrid et il en publie le texte, qui est fort intéressant et dont on ne regrettera qu'une chose, c'est qu'il ne soit pas plus développé, moins sommaire ; il y aurait tant de choses à dire!

C.

— *Allons danser!* Sous ce titre engageant, qu'illustre le joli dessin de la couverture, vient de paraître chez Fœtisch frères, éditeurs à Lausanne, un album de douze danses faciles pour piano, dues au compositeur Angelo D'Arosa.

DERNIÈRES PUBLICATIONS MUSICALES

Chez A. Durand et fils, éditeurs :

PIANO. — *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel. — C'est le ballet-pantomime en 3 tableaux qui vient d'être joué aux spectacles russes du Châtelet. La partition pour piano comporte les chœurs à bouche fermée, qui rehaussent si souvent la trame orchestrale. L'auteur l'a lui-même réduite.

La Foi, de C. Saint-Saëns. C'est la musique de scène pour le drame de Brieux. Le maître l'a réduite aussi lui-même pour le piano.

Contrastes, de Théodore Szanto : quatre morceaux pittoresques et caractéristiques : Soleils couchants, Cortège funèbre, Improvisation et Guêpes.

Le Martyre de Saint-Sébastien, de Claude Debussy : quatre suites pour piano à quatre mains, comprenant des fragments du premier acte, la Passion (scène du troisième), le bon Pasteur (au quatrième) et le Paradis (apothéose avec chœurs liturgiques). La transcription est de Léon Roques.

Au Jardin de Marguerite, de Roger Ducasse : Interlude, pour deux pianos à quatre mains, réduction de l'auteur; prélude et chœurs de la seconde partie, également pour deux pianos à quatre mains.

ORGUE. — Troisième symphonie. de Louis Vierne (op. 28), dédiée à Marcel Dupré. Cinq parties : allegro maëstoso, cantilène, intermezzo, adagio, final (allegro).

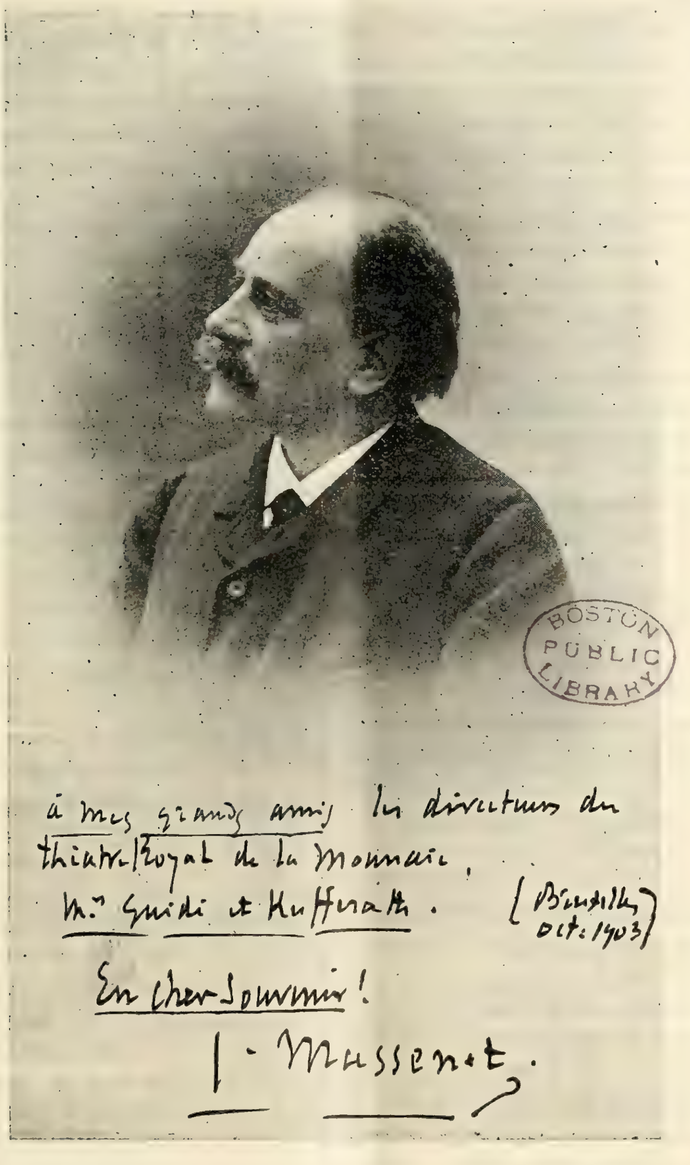
CHANT. — Deux chansons bretonnes, de Rhené-Baton : *La Chanson de l'exilé* et *Bretonnes* (pour baryton). — Deux mélodies, de Marcel Grandjany : *Le Vanneur* (de Joachim du Bellay) et *Baiser d'enfant* (d'Eugénie de Guérin), pour basse et pour soprano. — *Invocation à Odin*, de Louis Aubert, extraits de la *Légende du sang*, de Bengy-Puyvallée, pour baryton et chœur d'hommes.

Chez Ad. Fürstner, éditeur à Paris :

CHANT. — *Amour d'hiver*, d'André Messager. Un cahier avec frontispice de Madeleine Lemaire. Ces mélodies sur poésies d'Armand Silvestre, fines, délicates, expressives. Ce fut au temps du chrysanthème; Je porte sur moi son image ; Que l'heure est vite passée ; Ne souffre plus; Quand tu passes, ma bien-aimée; L'hiver de cet an est si doux.

58me ANNÉE. — Numéros 33-34. 18 et 25 Août 1912.

LE GUIDE MUSICAL



Varischi, Artico & Cº
Succ. L. Ricci

J. MASSENET

Milano
22 - Corso Vitt. Eman.

MASSENET

12 mai 1842 — 12 août 1912

Le charmeur n'est plus! Une crise brusque l'a terrassé. Massenet est mort subitement mardi dernier à Paris.

Cette mort est un grand deuil pour l'art musical. Massenet en était une des personnalités les plus séduisantes, et certainement la plus populaire de l'école française.

Des maîtres contemporains du théâtre lyrique, il aura été le plus abondant et le plus joué. Il ne se passait pas une année qu'il ne produisît une œuvre nouvelle. Ces nombreuses partitions ne sont pas d'égale valeur, et on l'accusait volontiers de trop de hâte dans la composition, bien qu'en réalité ses dernières œuvres eussent presque toutes été écrites longtemps avant leur apparition en public. Il avait d'ailleurs une facilité et une régularité de travail qui expliquent cette surprenante fécondité.

Mais quel est celui, même parmi les tout grands, dont les œuvres soient toutes pareilles et de même solidité? Massenet laisse des pages faibles, il en laisse aussi d'exquises et d'impérissables.

Il avait le don unique et rare de la séduction. La qualité maîtresse de sa musique est la fraîcheur. Il y a en elle une sorte d'ingénuité gracieuse et tendrement passionnée qui captive et séduit irrésistiblement. Il semblait n'en avoir pas senti le prix, à le voir poursuivre un idéal de force violente.

Le meilleur de son œuvre, qui est considérable, est dans les pages de demi-caractère où la sensibilité de son âme aimante a pu s'exprimer sans entraves. *Manon* et *Werther*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, quelques pages de sa triomphale et bruyante *Hérodiade*, du *Roi de Lahore*, de *Cendrillon*, de *Grisélidis*, son oratorio *Marie-Magdeleine*, exerceront longtemps encore leur puissance de séduction sur le public. Et l'on retiendra aussi plus d'un de ses *Lieder*, quelques pages orchestrales de belle couleur et de développement brillant ou ingénieux : ses *Scènes alsaciennes*, la musique pour les *Erynnies* de Leconte de Lisle, ses *Suites d'orchestre*...

C'est de la musique et souvent de très belle musique, distinguée, élégante, d'une délicate sensibilité, pénétrante par l'émotion qui l'inspira et par celle qu'elle dégage.

L'homme était en lui l'égal de l'artiste : bon, serviable, d'une affabilité et d'une courtoisie jamais en défaut, d'une sensibilité aiguë et si vive qu'elle aimait souvent à dissimuler ses mouvements sous une pirouette de l'esprit ou une cabriole de l'ironie. Les mots d'une verve très mordante qu'on lui attribue ou qui sont authentiquement de lui, ne sont jamais cruels ni méchants, en dépit de leur vivacité. Professeur de composition au Conservatoire de Paris, il y a formé autant d'amis que de disciples qui ont pris rang dans l'école française actuelle. Pas un qui n'ait gardé de l'homme et de son enseignement le plus attachant souvenir. Cela dit tout.

Sa glorieuse et brillante carrière, la presse quotidienne l'a rappelée ces jours-ci en détail avec abondance. Les notices naguère publiées par notre regretté Hugues Imbert, par Hippolyte Hostein, et plus récemment l'excellente biographie du maître par Louis Schneider fixeront plus complètement que nous ne pourrions le faire ceux qui désirent se renseigner sur sa vie si laborieuse et si unie.

Nous voulons dire simplement ici les profonds regrets que nous cause la mort de ce grand artiste, rendre un dernier hommage à ce maître charmant dont l'étincelant esprit, la poétique imagination, l'art raffiné et d'une si ingénieuse habileté ont fait les délices de deux générations, et dont l'œuvre restera l'une des plus caractéristiques manifestations de l'école française de ce temps.

M. K.

* * *

Jules-Emile-Frédéric Massenet était né à Montaud près de Saint-Etienne, le 12 mai 1842. Entré en 1853 au Conservatoire de Paris, premier prix de piano en 1859, élève d'Ambroise Thomas, de 186

à 1863, prix de contrepoint et fugue, et prix de Rome en 1863 avec une cantate intitulée *David Rizzio*, après le réglementaire séjour à Rome, li voyagea en Italie, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie. Il y écrivit ses premières œuvres : *Pompeïa*, *Scènes de bal*, *Fantaisies* pour orchestre, *Ouverture* et *Requiem*, *Poèmes d'Avril*, *Scènes hongroises* pour orchestre. Retour à Paris. Mariage. Début au théâtre, avec la *Grand'Tante* (un acte, à l'Opéra-Comique) en 1867. Première *Suite d'orchestre* chez Pasdeloup, la même année. Les œuvres lyriques se succèdent ensuite rapidement : *Don César de Bazan* (Opéra-Comique, 1872), *les Erinnyes* (1873), *Marie-Magdeleine* (1873), *le Roi de Lahore* (Opéra, 1877), *la Vierge* (1880), *Hérodiade* (Bruxelles, 1881), *Manon* (Opéra-Comique, 1884), *le Cid* (Opéra, 1885), *Esclarmonde* (Opéra-Comique, 1889), *le Mage* (Opéra, 1891), *Werther* (1886, Vienne, 1893), *Thaïs* (Opéra, 1894), *le Portrait de Manon* (Opéra-Comique, 1894), *la Navarraise* (Londres, 1894), *Sapho* (Opéra-Comique, 1897), *le Carillon* (ballet, Vienne, 1892), *Cendrillon* (Opéra-Comique, 1899), *Grisélidis* (Opéra-Comique, 1901), *le Jongleur de Notre-Dame* (Monte-Carlo, 1902; Opéra-Comique, 1904), *la Cigale* (ballet, Opéra-Comique, 1904), *Chérubin* (Monte-Carlo, 1905), *Ariane* (Opéra, 1906), *Thérèse* (Monte-Carlo, 1907; Opéra-Comique, 1911), *Bacchus* (Opéra, 1909), *Don Quihotte* (Monte-Carlo, 1910; Gaîté-Lyrique, 1910), *Roma*, enfin, sa dernière œuvre, jouée cette année à Monte-Carlo et à l'Opéra de Paris.

L'œuvre symphonique et vocale comprend : *Poèmes d'octobre*, *Poème du Souvenir*, *Poème d'hiver*, *Poème d'un soir*, *Poème d'amour; Scènes alsaciennes*, *Scènes de féerie*, *Scènes napolitaines*, Suites d'orchestre, *Narcisse et Biblis*.

Il laisse en portefeuille et complètement achevés plusieurs ouvrages : *Panurge*, qui devait être représenté l'an prochain, une *Cleopâtre*, un *Amadis* et deux Suites d'orchestre.

Les funérailles ont été célébrées vendredi, à Egreville, dans la plus stricte intimité.

L'âme chantante de Robert Schumann

(Suite. — Voir le dernier numéro)

III

A leur divine lumière, l'âme de Schumann apparaît marquée des caractères communs à ceux dont elle est la fille spirituelle. Elle a leur profondeur mystérieuse et forte, leur volonté de puissance, parfois chimérique, mais patiente et obstinée. Dès l'extrême jeunesse, elle s'est plu à penser, à se replier sur elle-même. L'enthousiasme de l'adolescent va à deux grands assembleurs de rêves, Byron et Jean Paul, dévorés à quinze ans (1) et au « professeur d'énergie » dont le portrait voisine dans sa chambre avec l'image paternelle, Napoléon (2). Et quand, en juillet 1830, un concert de Paganini lui a définitivement montré sa voie, il y entre résolument (3). C'est dire qu'il ne parlera que gravement et pour livrer le meilleur de lui-même; les « fleurs artificielles » (4) d'un Rossini lui demeureront à jamais étrangères.

Il connaît ces alternatives romantiques de détresse et de joie, nées des phénomènes absurdement contradictoires qui composent la suite des jours (5), cette « volupté de la tristesse » dont nous a doté Gœthe (6), cet humour qu'Hetlner définissait « le plus bel enfant de la douleur et de la mélancolie ». « J'ai composé, écrit, ri et pleuré tout à la fois, » dit-il à Clara Schumann, le 11 mars 1839. » Tu trouveras l'empreinte de tout cela dans » mon op. 20, la grande *Humoresque*. » Et quelques mois plus tard (22 février 1840) : « Depuis » hier matin, j'ai composé 27 pages de musi- » que, une œuvre nouvelle (c'étaient les » *Myrtes*) de laquelle je ne puis rien te dire, si

---

(1) L'œuvre littéraire de Schumann est partout empreinte de la manière de Jean Paul « auquel il se réfère souvent dans ses écrits » (F. David, *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann*, 257). V. lettres à Flechsig, Zwickau, 29 août 1827 et 17 mars 1828; à Rosen, Leipzig, 5 juin 1828; à Jules Schumann, Bayreuth, 25 avril 1828; à F. Wieck, Heidelberg, 6 novembre 1829; à sa mère, Leipzig, 15 décembre 1830; à Kossmaly, Leipzig, 5 mai 1843.

(2) *Lettre à sa mère*, Leipzig, 29 juin 1828. Sur le bateau qui l'emmène de Coblentz à Mayence, il écoute de vieux soldats raconter Waterloo (*Lettre à sa mère*, Heidelberg, 25 mai 1829). S'en souvenait-il en écrivant les *Deux Grenadiers* (op. 49. n° 1)?

(3) V. *Lettre à Clara*, Leipzig, 11 février 1838.

(4) Wagner, *Oper und Drama*, 61.

(5) « Il se passe des choses parfois bizarres dans le cœur de l'homme et la joie et la douleur s'y croisent dans une étrange bigarrure. » (*Lettre à Simonin de Sire*, Leipzig, 8 février 1838.) Cf. l'épigraphe des *Davidsbündler* et les *Lettres à sa mère*, Leipzig, 13 juin 1828; à *Henselt*, Leipzig, 21 septembre 1837.

(6) V. *Lettre à sa mère*, Heidelberg, 11 novembre 1829.

» ce n'est qu'elle m'a fait sourire et pleurer de » joie ». L'ironie de Heine est en lui. Ironie tantôt désespérée, à travers quoi « la misère de toute l'humanité » le prend, après Faust, « à la gorge » (1), tantôt spirituellement sereine; je songe à ce compte rendu du *Prophète :* une simple croix mortuaire et une date, 2 février 1850 (2). Toutefois, elle fouaille assez durement pour prendre à l'occasion la figure de la haine : on n'ignore point la guerre que l'oracle des *Davidsbündler*, la *Neue Zeitschrift für Musik* (1834) déclara à la société philistine, horrifique et bourgeoise, concrétisée par Laforgue en « une vaste entreprise de pâtes alimentaires, au pays des gens qui chantent sans savoir pourquoi », grinchait Dufresny, — à Rossini, à Meyerbeer et autres « cygnes » criant pour ne rien dire (3). Par contre, il est épris de la chanson populaire, du *Märchen*, — faite de magie, d'héroïsme et d'azur, surtout si naïvement sincère, « la nature même », affirmait Novalis. Brentano et Arnim venaient de publier *des Knaben Wunderhorn;* Heine et Uhland y puisaient à pleines mains; Schumann suit leur exemple (4). Bernard de Ventadour (5), les *Minnesänger* et Dante avaient préparé le règne moderne de la femme; les maîtres chanteurs l'avaient déjà inauguré. Dans une ballade du XVIe siècle, une amante fait dix heures par jour pour sauver son ami ; dans une autre, la femme de margrave arrache à la potence le charpentier qu'elle aime :

Et si ton vin ne te conforte
Bois le chypre des rois
Et si ma bouche t'est plus douce,
Reviens auprès de moi... (6).

---

(1) « Si vous me demandiez le nom de ma douleur, je ne pourrais vous le dire ! *Je crois que c'est la douleur elle-même* [souligné dans le texte]. (*Lettre à H. Voigt*, Zwickau, 7 novembre 1834).

(2) *Ecrits*, II, 204.

(3) V. *Lettre à sa mère*, Leipzig, 28 juin 1833.

(4) V. *Les vieux récits m'attirent* (op. 48, n° 15). — *L'Effraie* et la *Coccinelle* (op. 79, n°s 10 et 13) sont tirés du *Des Knaben Wunderhorn.*

(5) V. *Chanson provençale* (op. 139, n° 1). — Cf *Lettre à sa mère*, Heidelberg, 17 juillet 1829 : « Ici tout est dans une tonalité douce, chantante, provençale. »

(6) Schuré, *Histoire du lied*, Paris 1868, 159 et 181.

D'autres encore disent la séduction et l'abandon (1).

Le rôle précisément de la femme dans les *Lieder* a une source plus directe, dont je vais parler ; celle-ci n'est pas cependant négligeable. De même, la coupe souvent accentuée en membres de 2, 4 ou 8 mesures éveille le souvenir du *Volkslied*, ainsi que la forme rare du couplet (2). Et c'est avec un pieux respect que le poète harmonise ces vieux thèmes ; l'accompagnement n'est d'ordinaire qu'une suite d'accords très simples, destinés à souligner l'ampleur et graduer l'intensité de chaque son (3). Entre l'âme des races et la sienne, on sent une communion patriotiquement séculaire qui cesse loin des frontières allemandes; la fougue violente et le chaud sensualisme du sang espagnol étaient trop étrangers aux filles du Rhin (4) pour que le *Spanisches Liederbuch* (5) n'ait pas été une erreur.

Mais elle est surtout soulevée, cette âme, par l'immense aspiration mystique qui déjà emportait Gœthe dans l'irréel et caractérise l'activité vitale d'un Schleiermacher ou d'un Novalis L'exaltation du moi et le subjectivisme essentiel que j'ai indiqués demandent éperdument des ailes (6); l'une et l'autre sont deux bases du phénomène psychologique connu sous le nom de foi. Chez certains, —

---

(1) Cf. ces jolis vers (Beaurepaire, *Etude sur la poésie populaire en Normandie*) que les régiments normands chantent aujourd'hui sur les routes :

Je suis bien affligée
Pour un bouton de rose
Que trop tôt j'ai donné.
. . . .
Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier
Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer...

(2) *Bourgs, montagnes, tout se mire* (op. 24, n° 7); *Celui que j'aime est loin* (op. 25, n° 20); *L'Enfant de la montagne* (op. 79, n° 9); *Chanson du printemps* (op. 125, n° 4).

(3) *Soleil d'été* (im Volkston) (op. 36, n° 4); *Le Trésor du Rhin* (op. 51, n° 4); *Chanson Provençale* (op. 139, n° 1). — Cf. *Chanson populaire* (op. 51, n° 2).

(4) *L'Eau du Rhin...* (op. 24, n° 7); *Dimanche sur le Rhin* (op. 36, n° 1); *Dialogue dans la forêt* (op. 39, n° 7); *La grande et sainte Cologne* (op. 48, n° 6); *Le Trésor du Rhin* (op. 51, n° 4); *Loreley* (op. 53, n° 2).

(5) Op. 74 et 138.

(6) *Des ailes, des ailes pour voler !* (op. 37, n° 5); *Des ailes des ailes !* (*J'écoute mon cœur* [op. 51, n° 1]); *Mon cœur voudrait des ailes !* (*Dans le libre espace* [op. 89, n° 5]).

chlegel, Novalis, Overbeck — ils déterminèrent une recrudescence du sentiment religieux; d'autres, plus nombreux, demandèrent l'« éternel féminin » adoré par Gœthe, la lef de tous les secrets. C'est, en effet, une foi moureuse, — foi germanique et grave, ennemie e la volupté savante, d'où naquit « la musique olorée du Corrège » (1), bien qu'elle rêve du alin soleil d'Italie (2), — qui devint l'étoile du naître. Le 12 septembre 1840, il épousa 'illustre Clara Wieck, après trois ans de traerses et d'attente. Dès 1838, il lui disait en ui envoyant les *Kreisleriana* : « C'est toi et ta pensée qui y jouent le principal rôle... Et tu souriras si doucement lorsque tu t'y reconnaîtras!... ». Le tiers des *Lieder* date de ette année 1840, que le couple des amants vait joliment appelé *das Liederjahr* et qui est ussi celle du premier recueil (3). Ainsi l'obscur infini de l'amour suggéra à cette âme son expression la plus parfaite dans cette langue l'infini, la musique — « la musique, soupire l'Antoine de Shakespeare, notre aliment fanasque à nous qui vivons d'amour... »

Les lettres de jeunesse (4) en témoignent vec une passion humble et poignante : « Me voilà aujourd'hui tout enseveli dans le monde de mes rêves, écrit l'amant à l'amante, et près de mon piano, j'ai tout oublié, excepté toi... Et c'est toujours toi que je joue, que je chante. Mon âme ne s'envole jamais plus haut que lorsqu'elle est ardemment tendue par le désir (5) ». Et encore : « La postérité ne verra plus en nous qu'un seul cœur et une seule âme; elle ne distinguera plus ce qui vient de toi et ce qui vient de moi (6) ».

Le 13 mars 1840, il lui adresse les *Myrtes* et il ajoute : « Je t'envoie ceci comme timide récompense à tes deux dernières lettres. Ces *Lieder* sont les premiers que je fais imprimer; ne les critique pas trop fort, quand je les ai composés, j'étais entièrement perdu en toi... (1) ». Et de quelle qualité exquise est cette âme d'amant! Son admirable curiosité des « formes extérieures » (2), son pouvoir de frissonner sous le charme le plus discret, de multiplier l'émotion la plus rapide, de rester sans cesse ouverte ainsi qu'un tabernacle, à la beauté, à la grâce, à la jeunesse, à la vie, l'ont conduit à de vénielles erreurs qui s'appellent Mlle de Fricken et miss Laidlaw; cette trace d'argile humaine ne la rend que plus précieuse. Mais elle n'a pas tardé à vouer à Clara Schumann l'amour unique qui lui a donné la joie et la gloire par surcroît. Tendresse d'une force simple et contenue, sans emphase, et d'une noblesse, d'une élégance, allais-je dire, incomparables. Telle elle apparaît dans les textes cités et telle dans les *Lieder* où le développement, purement psychologique, est d'une sobriété déjà baudelairienne (3), la pensée d'une énergie à la fois si ramassée et si douce! Une grâce pare cette beauté : la pudeur du sentiment; un cri de volupté comme *Laisse ta joue* (op. 142, nº 2) est exceptionnel. Je cite le *Noyer* (op. 25, nº 3), parce qu'il est présent à toutes les mémoires; toutes les fois que j'entends ce chef-d'œuvre, il se mêle à ma joie une inquiétude : la voix la plus légère en se posant sur ces quelques notes me rappelle que la main la plus délicate ne peut toucher une rose sans en ternir le satin. C'est surtout ce grand amour qui a donné à la femme sa place dans les *Lieder*. Les pièces où l'amante parle

---

(1) Titre d'un article de M. E. Seguitz (*Neue Musikzeitung*, Stuttgart, 1907, nº 22).

(2) *J'écoute mon cœur* (op. 51, nº 1); cf. *Voyages* (op. 35, nº 7). Schumann avait visité l'Italie à la fin de l'été de 1829. — Cf. *Lettre à sa mère*, Heidelberg, 3 août 1829.

(3) *Liederkreis* (neuf poèmes de H. Heine; op. 24).

(4) *Jugendbriefe von R. Schumann*, Leipzig, 1886; *Lettres choisies de R. Schumann* (trad. M. P. Crémieux), Paris, I, 1909; II, 1912; cf. Miramon, *Quelques lettres de R. Schumann* (*Revue Bleue*, L, 1892, 7209) et C. Bellaigue, *Notes brèves*, 160 sq , (La jeunesse de Schumann).

(5) Leipzig, mars ou avril 1838.

(6) Leipzig, 22 juin 1839.

(1) Cf. la 48e lettre de la *Nouvelle Héloise* sur le « lien puissant et secret des passions avec les sons », et Wagner (lettre à Liszt du 16 août 1853) : « Je ne suis et ne produits quelque chose que si je réunis toutes mes aptitudes sous l'influence de la passion, si j'en use sans ménagement et me consume en elle ».

(2) *Lettre à Flechsig*, Zwickau, juillet 1827. Cf. *Lettre à Clara*, Leipzig, 13 avril 1838.

(3) Voici une rencontre intéressante avec l'*Invitation au voyage* : Schumann écrit dans son journal (1827) à propos de la maison du professeur Carus, à Coldotz : « Là tout était joie, sérénité, musique... ».

sont très nombreuses (1); par un renversement des rôles qu'adopte volontiers l'âme contemporaine (2), l'amant se laisse adorer. — Parce que Schumann a besoin de caresses, aliment commun de sa vie et de son génie, besoin d'être toujours entre des mains féminines très tendres, l'enfant qui chantait les *Kinderscenen* par les vertes vallées de son pays et de son cœur (3).

Car tous les romantiques allemands ont été conduits par leur croyance à l'admiration chrétienne (4) ou panthéiste de la nature. Chez le maître, celle-ci se double d'une curiosité inquiète qui va parfois jusqu'à l'angoisse. C'est que, selon la loi de sa personnalité, il contemple un paysage non seulement en poète, mais aussi en philosophe (5); la *Sirène* antique (op. 125, nº 1) lui parle dans chacun d'eux et ce qu'il préfère de la forêt est peut-être sa solitude (6). Dès lors, il peut recueillir toute la suavité de « l'heure exquise » (7), la fraîcheur que déroule la calme ondulation des grands arbres et la grâce chaude qui ploie la tige ardente des blés; il dénonce également les jeux impitoyables de cette Déesse-Mère, dont Eros tient le sceptre fleuri, redoutable et charmant. Ces alliés éternels, la Nature et l'Amour, s'unissent encore pour occuper la première place dans les *Lieder*; au reste, les sensations qu'ils éveillent sont également subjectives.

(A suivre.) ROBERT DE LAUNAY.

Reproduction interdite.

(1) Dans l'op. 25 seul, les nºs 9, 10, 11, 12, 19, 20, 23, tout l'op. 42 (*L'Amour et la Vie d'une femme*), etc..., Remarquer l'op. 101, nº 2 (*Cher ami tes chants m'exaltent*), où l'on entend la voix de Clara Schumann : « Tes beaux poèmes me couronnent de rayons ! ».

(2) L'un des plus beaux livres de ce temps est *Le Livre pour toi* de Marguerite Burnat-Provins.

(3) « En les composant, j'entendais un écho des mots que tu m'écrivis un jour : tu m'apparais parfois semblable à un enfant (*Lettre à Clara*, Leipzig, mars ou avril 1838)... des *Kinderscenen*, très faciles, écrites pour de petits enfants par un grand...(*Lettre à Fischof*, Leipzig, 3 avril 1838) »

(4) « Pas de vallée, pas de montagne, pas de bois où je puisse suivre mes pensées... pas un endroit où je trouve la solitude, si ce n'est dans ma chambre où l'on entend un vacarme incessant qui monte de la rue ». (*Lettre à sa mère*, Leipzig, 21 mai 1828). Cf. *Dans la forêt* (op. 39, nº 11); *Loin du pays* (op. 39, nº 1); *Je marche rêveur dans les bois profonds* (op. 107, nº 5).

(5) Cf. J.-S. Bach (Pirro, *L'esthétique de J.-S. Bach*, Paris, 1907, 467).

(6) Voir *Lettre à W. Gœtte*, Schneeberg, 2 octobre 1828.

(7) ... « L'heure du crépuscule, celle que je préfère à toutes les autres heures du jour — » (*Lettre à sa mère*, Heidelberg, 11 novembre 1829).

Un mot sur Mme Saint-Huberty

à propos du centenaire de sa mort tragique

(22 JUILLET 1812)

Si les Goncourt n'en avaient pas si bien parlé, si M. Adolphe Jullien n'en avait pas fait le sujet de l'un des plus intéressants chapitres de son beau livre sur l'*Histoire du Costume au théâtre*, j'aurais eu plaisir à retracer ici un peu longuement la vie de cette femme admirable, qui fut une si grande, une si intuitive artiste sous le nom de Saint-Huberty, qui montra tant de cœur, d'héroïsme même, sous le nom de comtesse d'Antraigues, qui toujours et partout fut si simple et si vraie.

Il y a eu cent ans, en effet, le 22 juillet, que le comte et la comtesse d'Antraigues, au moment où ils montaient en voiture dans leur cottage des environs de Londres, furent assassinés par un de leurs domestiques, probablement payé par Fouché pour voler leurs papiers et qui craignait d'être découvert.

Comtesse d'Antraigues, Mme Saint-Huberty l'était depuis vingt-deux ans alors. C'est en 1790 que, ne pouvant supporter une séparation qui menaçait de se prolonger indéfiniment, elle avait quitté l'Opéra, quitté la France, pour rejoindre et épouser, à Lausanne, le diplomate, chargé de missions royalistes, qui, dès lors, commençait une vie de voyages occultes et de périls incessants. Ces voyages, ces périls, la grande artiste, hier si adulée, qui, à Paris, recevait des couronnes en pleine scène (elle fut la première); que des populations entières, en province, avaient reçue avec cortèges et trophées; pour qui Marseille avait tiré le canon et organisé une fête navale,... la comtesse d'Antraigues les partagea tous. Elle se trouva heureuse de courir la poste par tous les temps, de se cacher dans les auberges détournées, de veiller nuit et jour sur celui dont les missions étaient devenues le seul but de sa vie et qu'elle réussit un jour à faire évader, lorsqu'il eut été arrêté à Venise et incarcéré dans la citadelle de Milan... Peu de femmes ont autant qu'elle rehaussé, à la fois, la dignité de leur sexe et de l'art.

Elle s'appelait Antoinette-Cécile Clavel et était née à Toul en 1756. C'est à Varsovie, où son père avait suivi, comme répétiteur, une troupe d'opéra français, qu'elle se familiarisa d'abord avec la musique et le théâtre. Le chef d'orchestre n'était autre que le compositeur Le Moine, dont elle devait plus tard chanter des opéras à Paris. Elle travailla quatre ans avec lui; puis, la voix étant venue, trouva un petit engagement à Berlin. Le succès l'y accueillit sans doute, car un certain chevalier de Croisy la remarqua, et, plus honnête que prudente, elle l'épousa. Elle n'avait encore que 18 ans. Malheureusement, le séduisant chevalier était joueur, voire bretteur. Bientôt le ménage n'eût plus rien et dut fuir. Ce que devint le chevalier, on l'ignore, mais sa femme dut s'estimer heureuse de trouver un nouveau théâtre, celui de Strasbourg, qui voulût bien d'elle comme bonne à tous rôles.

C'est là qu'au bout de trois ans, en juin 1777, un ordre lui vint de débuter à l'Opéra : quelque « rabatteur » chargé d'inspecter les scènes de province au profit de celles de Paris, l'avait remarquée pour sa souplesse à se prêter aux petits rôles dont personne ne veut, et c'est pour cette situation modeste qu'elle fut engagée. De longtemps on ne devait pas soupçonner quel trésor caché on avait acquis là. On se moquait assez volontiers de l'aspect modeste et réservé, de la tenue pauvre de la nouvelle venue, une travailleuse, qui vivait très isolée, très fière, en un logis lointain de notre actuel quartier des Archives, rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, qu'on ne voyait nulle part, sinon au théâtre, qu'enfin on jugeait laide et sans avenir.

Elle débuta pourtant sous l'égide de Gluck, qui fut un des seuls à remarquer sa valeur : elle créa dans *Armide* le petit rôle de Mélisse, si gracieux mais si souvent coupé. Elle reprit *Iphigénie en Aulide*, nous apprend le *Journal de Paris*; elle fut toujours prête à remplacer une titulaire absente et dut ainsi son premier grand triomphe à une reprise de *Roland*, qui lui dut à son tour le plus inattendu regain de succès : Piccini en pleura de joie.... C'est par la simplicité même de son interprétation qu'elle avait conquis le public, au grand scandale des camarades. Et c'est ce qu'il faut surtout retenir d'elle. A une époque où le geste et l'expression avaient un apprêt comme les ridicules falbalas, les galons ou les panaches des costumes « à l'antique », cette jeune femme apportait *la vérité*. Et vraie, elle l'était en tout, dans la grâce comme dans l'émotion, la grandeur comme la naïveté; elle le fut encore dans l'ajustement et le costume. Son besoin de vérité, son goût, la sûreté de ses informations, l'avaient conduite au plan de toute une réforme dans ce sens.

Il fallut d'ailleurs toute sa volonté, et le crédit que lui accordait le public pour en faire passer les autorités par « ses fantaisies ». La première fois qu'elle essaya, dans un rôle grec, de remplacer le lourd et somptueux uniforme consacré par l'usage, par une longue tunique de lin laissant voir les jambes nues chaussées de brodequins antiques, et de rejeter les plumes et les panaches pour laisser tomber ses propres cheveux dans leur gracieuse liberté, le public applaudit, mais le ministre arrêta net cette velléité de révolte. Bientôt, cependant, on préféra s'incliner : l'artiste arrivait avec le dessin même du costume qu'elle voulait! — « Cela est terrible! », écrivait Papillon de la Ferté au ministre, pour *Didon*, quitte à se rendre compte, plus tard, que le procédé diminuait sensiblement les frais coutumiers.

C'est dans le personnage de cette reine de *Carthage*, chef-d'œuvre de Piccini, que Saint-Huberty enthousiasma surtout ceux qui avaient tant soit peu « le sens artiste ». La simplicité et la grâce de l'ajustement ajoutaient à la grandeur, à la noblesse de l'attitude, au caractère du style lyrique. Elle sentait profondément ce qu'elle rendait : on ne pouvait trouver sur la scène accent plus passionné, silence plus éloquent. La longueur des marches et des ritournelles disparaissait lorsqu'on la regardait. Elle donna le change ainsi sur plus d'une partition qui prenait en elle seule toute sa valeur.

Sans être fertile en chefs-d'œuvre, la période où elle régna sur la scène lyrique, de 1780 à 1790, est encore fort intéressante. Elle ne put que reprendre les chefs-d'œuvre de Gluck, encore dans toute leur nouveauté, d'ailleurs, mais elle le fit de façon à leur donner une saveur imprévue et originale. Mais elle créa, et il faudrait analyser, si l'on étudiait ses interprétations si souples et la beauté tragique des unes, le charme enjoué des autres : *Les Danaïdes*, de Salieri, qui, comme *Didon*, sont dignes de prendre place à côté de Gluck au répertoire de l'Opéra; *Chimène ou le Cid*, et *Renaud*, de Sacchini; *Ariane*, d'Edelmann; *Le Seigneur bienfaisant*, de Floquet; *Thésée*, de Gossec; *Panurge*, de Grétry; *Pénélope*, de Piccini; *Phèdre*, de Le Moine... Et si la tragédie antique était son principal triomphe, avec quelle verve ne réussissait-elle pas aussi dans ce que nous appelons l'opéra-comique, comme l'amusante composition de Grétry!... Cette admirable artiste poussait l'art jusqu'à le faire oublier. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

— M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, vient de décider que la grande salle des concerts du Conservatoire serait mise à la disposition du Salon des Musiciens Français pour y donner douze séances le mardi soir, de quinzaine en quinzaine, à partir de novembre prochain.

M. Léon Bérard, qui présidait en personne le premier concert de la dernière saison, demeura très frappé du caractère « exclusivement » national du « Salon »; et c'est afin d'encourager les efforts du Comité que, sur l'avis favorable des plus hautes sommités musicales, il vient de prendre cette décision.

C'est la première consécration officielle du maintien définitif de la salle centenaire de notre ancien Conservatoire. Il ne reste plus qu'à la classer « monument historique », comme on l'a demandé, et comme elle le mérite à tant d'égards.

Nous rappelons aux compositeurs français que l'envoi de leurs œuvres doit être fait du 1er au 25 octobre prochain, au secrétariat général du « Salon », 28, rue Nollet, à Paris, d'où seront expédiés tous renseignements demandés.

— M. Sacha Votitchenko a donné à la salle Malakoff, le 29 juin, un très suggestif concert de musique et de danses anciennes, où il exécuta des chants populaires russes, des mélodies des XVIIe et XVIIIe siècles nationales ou françaises, sur un tympanon de l'époque Louis XIV. Les danses ont été dansées et mimées, en costume, par Mlles Germaine Ponzio, Sedowa et Romagomi.

— La petite ville d'Ambert, dans le Puy-de-Dôme, a inauguré l'autre dimanche un monument consacré à la mémoire d'Emmanuel Chabrier. La fête d'inauguration, plusieurs fois retardée, a eu beaucoup d'éclat. M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, avait accepté la présidence de cette cérémonie.

Devant le buste du grand musicien, qui s'élève sur une des promenades publiques de la ville, M. Bérard a retracé, en une émouvante allocution, la carrière de l'artiste à qui ses contemporains n'ont point décerné la part de gloire qui lui revenait. Il a marqué, en traits précis, l'influence de Chabrier sur les destinées de la musique moderne et la part considérable qui lui revient dans son évolution. Ce discours a été très applaudi.

M. Clémentel, président du Conseil général, et M. J. Desaymard, au nom du comité, ont pris également la parole et célébré le souvenir de leur illustre compatriote.

Un grand banquet, à la suite duquel furent exécutées diverses œuvres vocales de Chabrier, a terminé cette journée.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Conservatoire royal flamand. Voici les résultats des examens pour l'obtention d'un diplôme de capacité :

HARMONIE (professeur, M. Auguste De Boeck).— Diplôme avec distinction, MM. Jos. De Clercq, Adr. De Groot, Fr. Boogaerts, Constant Meyvaert et Mlle Marie Van Dommelen; diplôme avec fruit, Mlle Clémence Rubbers et MM. Arthur Volkaerts Emile Vernes et Victor Van der Meiren.

CONTREPOINT (professeur, M. Louis Mortelmans). — Diplôme avec grande distinction, MM. Henri Van Schoor et Jules Hounay; diplôme avec distinction, M. Alphonse Van Regenmortel.

FUGUE (professeur, M. Louis Mortelmans). — Diplôme avec distinction, M. Joseph Moorkens; diplôme avec fruit, Mlle Isabelle Dupuis et M. Arthur Verhoeven.

LIÉGE. — Le concours de chant du Conservatoire n'a mis en vedette qu'un seul chanteur, élève de M. Seguin, mais la qualité rachète la quantité. Il est question de M. Willemsen, dont nous avions déjà cité les succès à la déclamation lyrique. M. Willemsen est, en plus, flûtiste de valeur et par conséquent excellent musicien : il possède les meilleurs éléments pour faire carrière et pour faire apprécier, au concert comme au théâtre, son beau et sympathique ténor.

Les concours supérieurs instrumentaux, dont les lauréats sont récompensés par la médaille d'argent ou la médaille de vermeil, ont fait défiler huit concurrents de valeur fort diverse.

Quelle est la signification à attacher aux médailles? L'obtention d'un premier prix ne suffit-elle pas à clore les études officielles des jeunes gens? — Ils semble bien qu'il doive en être ainsi dans la plupart des cas et que le titulaire d'un premier prix soit à même d'entrer de plein pied dans la carrière professionnelle. Le premier prix prend ainsi la signification de diplôme de fin d'étude. — Quant à la médaille, elle devrait être exceptionnelle, destinée seulement à ceux qui, montrant

de spéciales dispositions de virtuose, se croient en droit de conquérir le monde. La médaille serait le premier pas de la carrière d'artiste. C'est ainsi, pensons-nous, que la conception exista à l'origine; mais il faut avouer qu'elle s'est modifiée et qu'aujourd'hui, parmi les médaillés, ceux qui obtiennent par exemple une médaille d'argent par trois voix, il en est qui ne doivent pas s'attendre à un renom européen. Alors, pourquoi ambitionnent-ils cette distinction exceptionnelle? Peut-être, sous la sage administration de M. Dupuis, les choses prendront-elles un équilibre plus conforme à la raison; les concours actuels semblent liquider l'état des choses ancien et promettre pour l'avenir.

Nous ne citerons que ceux des lauréats qui ont chance de se distinguer par une carrière brillante : M. Sottiaux, altiste, élève de M. Rogister et surtout Mlle Clédina, élève de M. Dossin, une violoniste de réelle valeur, arrivée au moment où un changement de milieu est indispensable et dont le nom semble devoir se répandre, après qu'elle aura pris contact avec les grands milieux artistiques de Paris et d'Allemagne.

L'Ecole libre de musique a eu son premier concours supérieur; Mlle Wastrade y a obtenu la médaille d'argent pour le chant. Elle est élève de M. Henrotte. Dr Dwelshauvers.

OSTENDE. — La quinzaine qui s'achève a débuté le plus brillamment du monde par le concert auquel la Légia prêtait son concours. Il y avait des années que la célèbre société, qui ne compte pas de rivales dans les pays de langue française ni en Flandre, ne s'était pas fait entendre au Kursaal d'Ostende. Hâtons-nous d'ajouter que la vaillante chorale liégeoise a été pleinement à la hauteur de sa grande réputation.

Vendredi 9 août, a eu lieu le cinquième concert au Théâtre royal, avec le concours du pianiste Carl Friedberg, de Cologne. Nul ne rend comme lui le concerto de Schumann, l'intermezzo notamment, qu'il joue en toute simplicité, dans une allure d'allegretto plutôt que d'andantino. Et quelle solidité, quelle impérieuse autorité de rythme dans le final! De même Friedberg joue Chopin d'une manière exquise.

L'orchestre a donné le scherzo de Dukas *l'Apprenti sorcier*, que M. Rinskopf possède et traduit à merveille, puis, en première audition, l'ouverture *La grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow.

Le prochain concert aura lieu le 23 août : en vedette, le violoniste Lucien Capet, de Paris! Au programme, le concerto de Beethoven, le *Poème* de Chausson et le *Lovelace* de M. Victor Buffin.

Le 30 août, le pianiste Severin Eisenberger, de Berlin, jouera le concerto de Grieg et des soli de Rubinstein.

Aux concerts ordinaires du soir, nous avons eu, ces derniers jours, Mme Dyna Beumer, qui a remporté un véritable triomphe, le ténor Silvano Isalberti, la divette russe Nadine Van Brandt, Mlle Alice Zeppilli, de l'Opéra-Comique, dont la voix est fort belle et conduite avec un art parfait.

Je parlerai, dans ma prochaine correspondance, du festival austro-hongrois, que M. Jenö Hubay dirige ce samedi soir, et du festival Massenet que M. Rinskopf dirigera le lundi 19.

PORTLAND (Orégon). — La saison musicale se termine avec le « Rose Festival ». Cette fête, instituée voilà six ans, dure six jours. Divers cortèges sont organisés où paradent une foule de véhicules ornés des roses splendides qui valurent à Portland son surnom.

Plusieurs grands concerts, pendant cette semaine nationale, ont prouvé aux nombreux touristes que la « cité des roses » était aussi devenue un centre artistique du « Far West ». *La Création* de Haydn a été magistralement exécutée par deux chœurs : mille garçons et filles, deux cent cinquante hommes et femmes, d'excellents solistes et l'Orchestre symphonique de Portland. D'autres auditions, aux programmes très variés, n'ont pas été moins goûtées. Les dilettantes ont vivement apprécié le charme du soprano de Mary Cheney dans les pièces de Reger, Franz, Puccini et Schubert. Ils ont ovationné Ellison Van Hoose, le ténor bien connu en Europe, dans *Céleste Aïda*, *La donna è mobile* et un air de *La Bohème*. Même succès pour Oscar Ehrgott, dont le baryton, « le plus beau des Etats-Unis », sonna magnifiquement dans le *Samson* de Hændel, puis dans l'air du Toréador de *Carmen*. Le piano était tenu avec talent par William Lowell Patton.

Toute la partie musicale du festival était sous la direction du Dr Frederick Elmer Chapman avec, pour l'orchestre, Carl Denton et Harold Bayley. Le manager général, Dr Albert Ehrgott, a déployé ses qualités d'administrateur et son inlassable dévouement.

Pour la première fois, Portland put assister à la dramatisation de la fameuse légende indienne de l'Orégon : le « Pont des dieux », passage naturel sur la rivière Columbia. Un millier de personnages, parmi lesquels six cents Indiens des réserves de l'Orégon et du Washington. Cette performance a coûté plus de 125,000 francs.

Désormais elle figurera dans les attractions annuelles du « Rose Festival ».

A propos des foules orchestrales américaines, M. J.-M. Coburn, de Kansas City, rappelle le plus grand concert auquel il ait assisté. Boston célébrait alors, le 17 juin 1869, la paix qui suivit la guerre civile, 1094 musiciens composaient l'orchestre, dont 115 premiers violons, 100 seconds violons, le reste à l'avenant. L'ouverture de *Fra Diavolo* était arrangée pour 1000 exécutants, Soixante mille auditeurs applaudissaient cette sensationnelle, sinon très musicale, exhibition.

Les Portlandais sont très fiers de Mrs. Kathleen Lawler-Belcher, une compatriote d'origine irlandaise, en villégiature ici, après deux années d'études avec l'illustre Jean de Reszké. Tous les Américains cultivés se piquent maintenant d'étudier le français. Les auditions de Mrs. Belcher ont prouvé une fois de plus à quelle perfection de résultats peut atteindre la méthode française lorsqu'elle est appliquée avec compétence. C'est aussi le cas de l'artiste-professeur Mrs. Rose Coursen-Reed, première maîtresse de chant de Mrs Lawler-Belcher, laquelle retourne à Paris se préparer au grand opéra.

Un goût très éclectique se manifeste dans les programmes de concerts. N'ai-je pas eu l'agréable surprise de trouver au répertoire de la « Municipal Park Band », directeur W.-E. Mc Elroy, la marche du Couronnement des *Folkunger*, l'opéra d'Edmund Kretschmer, dont je traduisis en prose rythmique, vers 1895, le dramatique poème. Combien Kretschmer, le regretté et trop modeste compositeur saxon, eût apprécié ce lointain hommage!

Alton.

NOUVELLES

— La direction de l'Opéra Royal de Berlin annonce qu'au cours de la saison prochaine elle donnera, dans une nouvelle mise en scène, la Tétralogie *L'Or du Rhin* en novembre, *La Valkyrie* : un mois après, *Siegfried* en février, et, en mars une série de représentations consécutives du cycle de *L'Anneau*. Elle annonce également, pour cette année, des représentations de *Tristan et Isolde*, d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, de la *Muette de Portici* et de *Fra Diavolo* d'Auber, et du *Barbier de Séville* de Rossini. La curiosité de la saison sera la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*. Enfin la direction prévoit que du 1er au 15 juin elle donnera des représentations extraordinaires avec des artistes en renom.

— Dans le but d'améliorer les exécutions de musique religieuse, le ministre prussien de l'instruction publique a décidé que les communes assez importantes pour tenir un organiste ou un maître de chapelle devraient dorénavant choisir ceux-ci parmi les élèves sortis de l'Institut de Musique religieuse à Berlin ou ne donner les places vacantes qu'à des candidats qui auraient obtenu un diplôme officiel d'organiste ou de maître de chapelle.

— A Donaueschingen (Grand-duché de Bade), le capellmeister Burkhardt, de Chemnitz, a dirigé, cette semaine, un concert de musique ancienne au programme duquel figuraient exclusivement des œuvres inédites appartenant à la célèbre collection du Prince de Furstenberg, notamment des compositions orchestrales de Dittersdorf et de Haydn, des *Lieder* de Conradin Kreutzer et un quatuor de Franz Antoine Hoffmeister.

— Il s'est fondé aux Etats-Unis une association Richard Wagner qui organisera dans toutes les grandes villes américaines des fêtes musicales pour célébrer le centième anniversaire de la naissance du maître. Elle provoquera partout l'organisation de grands concerts wagnériens avec des solistes de marque.

— Le 1er octobre s'ouvrira à Charlottenbourg la première bibliothèque populaire du Continent qui soit exclusivement musicale. Elle est située place Savigny. Elle possède un premier fonds d'ouvrages qui forme ensemble 14,000 volumes. Le Berliner Tonkünstlerverein a donné au nouvel établissement deux mille partitions. La ville de Charlottenbourg lui accorde un subside annuel de trois mille marks.

— Au cours de la dernière saison théâtrale, l'Opéra de Covent-Garden, à Londres, a représenté sept fois *Les Joyaux de la Madone* de Wolf-Ferrari, six fois *Madame Butterfly* et *La Tosca*, cinq fois *Aïda* et *Pagliacci*, quatre fois *Louise* et *Les Huguenots*. La direction avait annoncé des représentations de *Mefistofèle*, de *Cavalleria Rusticana*, de *Faust*, de *Pelléas et Mélisande*, de *Roméo et Juliette*, de *Thaïs* qu'elle n'a pas données.

— Ils ne manquaient pas d'originalité les concerts historiques donnés à Londres, à l'Empress Hall, il y a quelques jours, sous la direction de Sir Henry Wood. Au programme des dix séances, qui se succédèrent avec un égal succès, figuraient exclusivement des œuvres inspirées par les drames de Shakespeare. Il n'y en avait pas moins de

quatre-vingt-six, soit trente-quatre ouvertures, douze poèmes symphoniques, cinq fragments de ballet, dix morceaux détachés et, à côté de la symphonie de Berlioz, *Roméo et Juliette*, des airs de danse et des menues compositions. Les auteurs anglais, depuis I. Wilson (1594) jusqu'aux contemporains, étaient naturellement les plus nombreux au programme. Ils y étaient représentés par quarante-six compositions. Toutes ces œuvres furent excellemment interprétées par l'orchestre du Queen's Hall et onze solistes qui se firent applaudir chaleureusement.

— On a vendu il y a quelques jours à Londres le violon d'Ingres. Personne n'ignore que le grand peintre adorait la musique et qu'il jouait remarquablement du violon. De même que Rossini n'était sensible qu'aux compliments qu'on lui adressait pour ses omelettes au lard et son macaroni à la napolitaine, de même M. Ingres se souciait peu qu'on admirât ses toiles pourvu qu'on appréciât sa virtuosité sur le violon.

Le violon d'Ingres en devint aussi célèbre que celui de Paganini. Mais qu'était-il devenu, ce violon ?

Un Anglais l'avait recueilli, et cet instrument illustre passait en vente, il y a quelque temps, à Londres.

C'est un collectionneur parisien M. Rosteg qui en a fait pour six mille francs l'acquisition.

Ce violon, sort de la boutique du luthier du Conservatoire, le sieur Nicolas Lupot, dont les instruments sont très appréciés des connaisseurs.

— Il paraît que l'impresario Hammerstein a arrêté les plans de construction d'un nouvel opéra à New-York, qui s'élèverait dans le voisinage de la cinquième avenue et de la quarante-deuxième rue ! C'est ce que déclare le *Musical America*. Il y a toutefois un obstacle à la réalisation de ce beau projet. Aux termes de son contrat avec le Metropolitan Opera House, l'actif impresario n'a pas le droit d'organiser des représentations de grand opéra à New-York pendant dix ans, sous peine de devoir payer en dommages et intérêts deux cent mille dollars, soit un million de francs ! Cela n'arrêterait pas M. Hammerstein. Il aurait déjà trouvé la somme nécessaire pour dédommager le Metropolitan Opera House si jamais celui-ci se refusait à entrer en pourparlers et à accepter un *modus vivendi* qui réserverait au nouvel opéra la représentation exclusive des opéras français.

— La « Maison de Mozart » (Mozarthaus) de Salzbourg, qui fit l'objet d'un concours entre architectes il y a environ deux années, et dont la construction a été confiée à M. Berndl, n'a pu être commencée que vers le milieu de mai dernier, et pourtant les murs s'élèvent déjà passablement, ainsi que peuvent le constater les visiteurs d'été de la pittoresque ville qui a vu naître Mozart. On espère que les parties de la bâtisse réservées aux deux salles de concerts, dont l'une très vaste avec orgue, et l'autre destinée à la musique de chambre et de proportions plus restreintes, seront entièrement achevées en 1914. L'inauguration donnera lieu à de grandes auditions musicales. Une autre partie des locaux à construire, celle réservée pour les salles d'études des élèves, sera terminée plus tôt, au mois d'août 1913, si les espérances se réalisent. On installera dans une aile des bâtiments des galeries d'archives littéraires et musicales se rattachant à la vie et à la carrière artistique de Mozart : éditions de ses œuvres, portraits, autographes, etc. Cette nouvelle maison de Mozart complétera l'ensemble des lieux de souvenir en l'honneur du maître, que l'on peut voir actuellement à Salzbourg. Ils sont nombreux, comme on le sait, dans la ville et aux environs.

— Le professeur de flûte de Frédéric le Grand, Johann Joachim Quantz, né le 30 janvier 1697 à Oberscheden, dans le Hanovre, aura bientôt, tout près de ce village, un monument en forme de fontaine. Il n'écrivit pas moins de trois cents concertos et deux cents morceaux divers pour son royal élève. Sa notoriété fut très grande et son nom reste attaché à l'histoire de la flûte et des progrès de sa facture. Il mourut à Potsdam le 12 juillet 1773.

— On nous écrit de Godinne-sur-Meuse :

C'est ici, dans un des plus jolis et des plus pittoresques coins de la vallée de la Meuse, que vient se reposer chaque année, après les tournées hivernales, le violoniste Eugène Ysaye.

Mercredi dernier, le maître a organisé chez lui une charmante soirée au cours de laquelle nous entendîmes : le vingt-deuxième concerto de Viotti, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, la ballade et polonaise de Vieuxtemps. Au début, le maître joua avec son fils, M. Gabriel Ysaye, la sonate en *sol* mineur pour deux violons, de Hændel.

M. Gabriel Ysaye, portrait vivant de son père, semble avoir hérité des qualités maîtresses du grand virtuose. Son jeu a la même grandeur, la même noblesse. Ce n'est d'ailleurs pas un débutant. Le *Guide musical* a déjà signalé ses succès en Angleterre, en Russie et en Autriche. L'hiver prochain, les deux violonistes s'embarqueront pour l'Amérique. Eugène Ysaye fera une grande tournée

avec le pianiste Godowski tandis que son fils donnera une série de concerts avec le violoncelliste J. Holman.

Au cours de la soirée de mercredi, la partie de piano d'accompagnement était tenue avec discrétion et distinction par Mlle Carry Ysaye.

M. Brusselmans.

— On écrit de New-York que la direction du Metropolitan-Opera a l'intention de jouer dans le courant de la saison prochaine une nouvelle œuvre due à des auteurs américains et dont le héros serait d'Artagnan.

Les aventures du héros des *Trois Mousquetaires* n'avaient pas encore été mises en musique.

BIBLIOGRAPHIE

Julien Tiersot. — Les Maîtres de la musique : *Jean-Jacques Rousseau*. Paris, Alcan in-12.

Si l'illustre patron de M. Tiersot, — c'est Berlioz que je veux dire, — avait connaissance de ce livre, je me demande ce qu'il en penserait d'abord. Voir Jean-Jacques Rousseau étudié dans une collection des « Maîtres de la musique », sur le même pied qu'un Mozart, un Bach ou un Beethoven — ou lui-même, — lui ferait sans doute prononcer un jugement semblable à celui qu'il émit sur Gluck, qui avait pris ou paru prendre au sérieux le philosophe en tant que musicien : jamais ce maître ne s'est montré plus pince-sans-rire et n'a poussé aussi loin la plaisanterie. Il changerait sans doute d'avis en lisant le volume. Il n'admirerait pas seulement la somme de documents intéressants que M. Tiersot, travailleur infatigable, a su assembler autour de Rousseau et pour évoquer son époque, il reconnaîtrait le bien fondé de l'attrait que le philosophe peut exercer en tant que musicien, par son goût, par sa simplicité, par la vérité très neuve de son expression. Ce sont sans doute des qualités d'amateur, et Rousseau a assez proclamé, et prouvé, qu'il n'était pas à proprement parler musicien, pour qu'on ne s'aventure pas trop loin dans cette voie; mais ces qualités d'amateur sont extrêmement rares à ce degré et au point de vue de l'intuition artistique. C'est quelque chose, c'est beaucoup. On aimerait que le critique ne dépassât pas la limite qui garde cette étude de tout paradoxe : il est impossible de ne pas lui reprocher de l'avoir parfois un peu franchi, par exemple lorsqu'il se demande qui donc on pourrait opposer à Rousseau, comme musicien, à l'époque de Rousseau, et qu'il classe comme au-dessous de lui, et mêlé à des Rebel, des Francœur ou des Dauvergne, un artiste comme Philidor, l'auteur d'*Ernelinde*, *Le Maréchal ferrant*, *Tom Jones*, *Le Sorcier*..., Philidor, un des quatre ou cinq plus grands noms de la musique française au XVIIIe siècle!

H. de C.

Richard Wagner : *Ma Vie*, t. III, 1850-1864. — Traduction de N. Valentin et A. Schenk. Paris, Plon, 1 vol. in-8°.

On apprendra avec joie l'apparition du troisième et dernier volume de la version française des difficiles mémoires de Wagner. D'un coup, il comprend la troisième et quatrième partie, depuis *Opéra et Drame* et le séjour à Zurich, jusqu'au départ de Vienne et l'arrivée à Munich, sur message du roi de Bavière. Comme pour les tomes précédents, les titres de matières varient à chaque page, ce qui supplée au manque de divisions, en chapitres ou paragraphes. Mais surtout, cette fois, on a pris soin de dresser un index alphabétique des noms cités, sans lequel il eût été bien malaisé de se reconnaître, ainsi que deux tables par année et par principaux sujets On ne saurait trop recommander ce livre de premier ordre.

C.

Adolphe Boschot. — *L'Agonie d'un romantique : Berlioz* (1843-69), documents inédits. Paris. in-8°.

Sans attendre la publication du dernier tome de sa minutieuse et neuve monographie de Berlioz, M. Ad. Boschot a voulu retracer les dernières années, les derniers découragements, les derniers chagrins de l'auteur de *La Damnation de Faust*. Il l'a fait avec une éloquence chaleureuse et cette abondance d'informations à laquelle il nous a dès longtemps habitués. Berlioz revit tout entier d'une pauvre vie tourmentée, mais toujours vibrante, dans ces pages où la mort est escomptée de ligne en ligne.

C.

— L'éditeur A. Dupont-Metzner, de Nancy, vient de mettre en vente deux pages symphoniques importantes, réduites pour piano à quatre mains, par l'auteur, de la belle partition de M. Guy Ropartz, *Le Pays*. C'est le prélude du premier acte et le prélude-interlude du troisième. Nous ne saurions trop les recommander aux amateurs.

— Le Dr Edgar Istel a publié, dans le tome I des *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, et publié ensuite à part en brochure, une très curieuse étude qu'il a faite de la partition originale du *Pygmalion* de J.-J. Rousseau. (Ce travail a été, pour la circonstance, traduit de l'allemand par Mlle J. Cartier.) Elle s'ajoute et se réfère à un tra-

vail plus important, déjà publié, en 1901, chez Breitkopf et Hærtel (*J.-J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Scene Pygmalion*). La question a toujours été controversée, on le sait, le musicien lyonnais Coignet ayant écrit presque toute la partition, mais Rousseau n'ayant pas été étranger à sa musique, et ayant d'ailleurs manifestement écrit deux morceaux lui-même : on les trouvera gravés à la suite de cette intéressante brochure. C.

— Viennent de paraître, chez l'éditeur Hamelle, les quatre pièces brèves pour piano de M. Maurice Reuchsel, qui ont été exécutées pour la première fois le 4 juin au Grand Palais (à la Société nationale des Beaux-Arts) et le 6 à la salle Erard (au concert du pianiste H. Danvers). On aura plaisir à revoir au piano ce prélude, cette églogue, cette vieille chanson et cette valse lente, très gracieuses inspirations.

Chez Ricordi, une délicieuse mélodie italienne de Tirindelli, *Ninna-Nanna,* dont nous ne saurions trop recommander la grâce chaleureuse et légère.

— Nous recevons de New-York un morceau de violon intitulé *Invocation* (Mélodie) et adapté par Emilio Pizzi au deuxième prélude de Bach. L'œuvre est arrangée pour piano, violon ou violoncelle, orgue ou harmonium, harpe, instruments à cordes en quatuor ou quintette, enfin tout au choix. C'est un andante en *ré* mineur. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que l'original est un allegro en *ut* mineur et pour piano seul. (Fischer and bro., éd.)

Du même éditeur, une romance pour violoncelle et piano de Gaston M. Dethier, en *ut* majeur, mélodique inspiration dans le mouvement andantino.

— Vient de paraître chez l'éditeur Enoch une très intéressante (pas commode) transcription de concert, pour piano à deux mains, des *Eolides,* le poème symphonique de César Franck. C'est M. G. Samazeuilh qui en est l'auteur.

58me ANNÉE. — Numéros 35-36. 1er et 8 Septembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

L'âme chantante de Robert Schumann

(Suite. — Voir le dernier numéro)

IV

La notation stricte d'un enchantement printanier ou d'une mélancolie d'automne est une rareté (1). Tantôt un regard jeté sur la maison paternelle fixe le souvenir des oiseaux piailleurs, des hêtres dorés par le couchant et par l'automne, du pas clair des chevaux sur la grand'route (2); tantôt, les ailes du vent qui passent se chargent de pensée (3). Plus souvent encore, l'impression se perd dans le torrent enflammé qui emporte l'être, comme le ruisseau dans le fleuve qui lui barre la route de la mer : mieux que l'orgueilleux Rimbaud des *Illuminations,* ce musicien a vraiment trouvé « quelque chose comme la clef de l'amour ». Et même loin d'Eros, ce ne sont ni le sourire de Pan, ni les larmes des Oréades qu'épandent les *Lieder*, mais bien le sourire et les larmes de Schumann, quand il crie à la face de l'Univers : « Nature, nature, nature! » (1). C'est à l'homme qu'il fait appel (2). Lui-même ne cesse d'être présent en pleine lumière; « il parle » toujours seul comme à la fin de ces *Scènes d'enfant* que M. Combarieu, dans une thèse d'ailleurs médiocre, a heureusement opposées à celles de Bizet (3). Semblable à la statue du Memnon de Thèbes, il mue en harmonie personnelle et unique le moindre rayon qui l'atteint; c'est pourquoi l'harmonie dite « imitative » dont on a nié à tort l'intérêt, voire la possibilité (4) est chez lui si rare. Il se soucie peu de représenter un décor naturel, tel que le brosse l'éclatant *Roi des Aulnes;* constatez la pâleur des *Walderscenen.*

L'accompagnement situe simplement en touches larges le drame intérieur; entre la manière de Schubert et la sienne subsiste à peu près la différence qui sépare M. Jambon de M. Dethomas. Cet « impressionnisme d'âme » a quelque chose d'absolu : il peint chaque sensation et chaque nuance de la sensation, et chaque détail de la nuance. Les croches légères de la basse se perdent dans les octaves inférieures du piano comme les voiles blanches dans l'air brumeux, *un soir, au bord de la mer* (op. 45, no 3). Tous les coups de marteau du « méchant charpentier » résonnent à travers *Chérie, sur mon cœur viens poser ta main*

(1) Quelques pièces dans l'op. 79 (nos 12, 19, 23, 26); *Chanson du printemps* (op. 125, no 4).

(2) *Lettre à sa mère*, Leipzig, 24 octobre 1838. Cf. *Adieu aux montagnes* (op. 25, no 13); *Loin du pays ; Pensées d'exil* (op. 39, nos 1 et 8); *Chant d'adieu du voyageur; Désir du retour vers les hautes forêts* (op. 35, nos 3 et 5)

(3) « Lorsque vous sentirez le tiède et délicieux vent d'ouest, pensez à moi. » (*Lettre à Jules Schumann*, Heidelberg, 11 février 1830.) Cf. *Lettre à Clara*, Leipzig, 1834; *Message d'amour* (op. 36, no 6); *Clair de lune* (op. 39, no 5) ; *Messages* (op. 77, no 5).

(1) *Ecrits I*, Paris, 1894, 19 (1835).

(2) Cf. Spitta : « C'est un trait du caractère germanique que de reconnaître dans la nature extra-humaine une sorte de personnage associé à la joie et à la douleur des humains. » (*J.-S. Bach*, II, Leipzig, 1880, 390.)

(3) *Op. cit.* 70.

(4) Ch. Levêque : *Journal des Savants*, 1881, 37.

(op. 24, nº 4) et les altérations mesurent la lenteur de la marche des heures que presse un « pauvre amoureux » (*Mon cœur s'en va*, (op. 24, nº 2). Les intervalles ascendants de *Question* (op. 35, nº 9) et le départ du chant dessinent l'interrogation que suspend le changement de ton final. Vers la fin de *Les vieux et tristes rêves* (op. 48, nº 13), l'accompagnement de moins en moins nourri (croches, puis noires, puis blanches) évoque à la fois l'achèvement graduel du travail de l'ouvrier et le néant où va s'enfoncer le prodigieux cercueil. Quand l'amant de *Messages* (op. 77, nº 5) dit à l'onde qui verra l'amante : « Pas si vite! pas si vite! » le flot hésite, en effet, puis s'arrête pour mieux recueillir le soupir de l'exilé. *La cloche qui marche* (op. 79, nº 17) se traîne en croches altérées et bondit en triolets, tandis que l'enfant poursuivi par elle tombe sur une répétition de la sensible aggravée d'un terrible patatras en octave de dominante. Le saut du *Semeur de sable* s'exécute (op. 79, nº 13) grâce à l'appel d'un accord de 9e et au tremplin de deux arpèges (1).

Le Chant d'automne (op. 89, nº 3) figure un cercle étroit pour exprimer « la tristesse m'enveloppe » et l'ampleur de la solitude que traduit l'allongement du vers d'Eichendorff : *Die schöne Waldeinsamkeit* (*Loin du pays*, op. 39, nº 1) se retrouve plus immense encore dans l'allongement de la phrase.

En vérité, le cœur de Schumann est une musique vivante dont le rythme règle celui du monde. Il sait, après Platon et Théocrite, mais avant Gautier (2), Baudelaire et Rimbaud (3) que :

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » (4) « Et ce n'est point une vaine » image, une allégorie, quand le musicien » prétend que les couleurs, les parfums, les » rayons lumineux lui apparaissent, à lui, » comme des sons » (1) : n'a-t-il pas appelé quelques sensations délicates *Blumenstücke* (2) et écrit à Henriette Wigt : « Ce sont réelle- » ment des lys d'amour qui relient ensemble » les *Sehnsuchtvalses*. La dédicace ne peut con- » venir qu'à une âme en *la* majeur, donc à » une âme comme la vôtre » (3). Ces lys d'amour, ils embaument en effet les pièces écrites dans leur tonalité : *Le Jasmin* (op. 27, nº 4), *Fantômes familiers* (op. 77, nº 3), etc.... Mais l'artiste est trop spontané pour tomber dans le formalisme d'Hanzlick (4) : sa sensibilité sert de base à ces mystérieuses correspondances et il n'a garde de les exagérer : « On peut aussi peu dire, croit-il justement, » que tel sentiment pour s'exprimer sûrement » doit être traduit par tel ou tel ton de la » musique (par exemple, si l'on établissait » théoriquement qu'une grosse colère de- » mande le ton d'*ut* dièse mineur, et ainsi de » suite) que d'adhérer à l'avis de Zelter quand » il pense que l'on peut tout exprimer dans » chacun des tons » (5).

Résolues ou non, voisines ou éloignées, nombreuses et dues souvent à un accord de dominante, — l'accord de sixte et de quarte en particulier (6), — ses modulations sont d'une richesse, d'une variété, d'une signification admirables (7). En manière de preuve,

(1) Ce *Lied* me fournira entre mille un exemple des contre-sens de la traduction la moins détestable. « *Von meinem Sand zwei Körnelein streu' ich auf ihre Augelein* » devient dans Boutarel : « Et laisse dans ses yeux troublés tomber un grain de sable *ou* deux ». Mais ce sont bien *deux* grains de sable que le piano répand d'un geste ravissant.

(2) Symphonie en blanc majeur (*Emaux et Camées*), 1852.

(3) *Sonnet des voyelles*, 1871.

(4) *Fleurs du mal*, 1857.

(1) *Kreisleriana*, II, 7 (certificat d'apprentissage de J. Kreisler).

(2) V. *Lettre à Clara* du 24 janvier 1839. — Cf. Delacroix, Ingres et le curieux exemple de N.-K. Tchourlanis (1875 † 1911), ce peintre-musicien, qui, après avoir seulement « colorié ses visions musicales », devint à la fin de sa vie plus peintre que musicien (Serge Makovokü, *N.-K. Tchourlanis*, dans *Apollon*, mai 1911.)

(3) Cf. Ciceron, *De orat.*, III, 57 : *Omnis motus animi suum quemdam a natura habet vultum et sonum et gestum.*

(4) V. *Vom musikalischen Schönen*, Leipzig, 1877H, 58.

(5) *Ecrits II*, 177.

(6) *A ma fiancée* (op. 25, nº 1); *Chant d'adieu du voyageur* (op. 35, nº 3); *Doux ami...* (op. 42, nº 6), etc....

(7) « De même que le clair obscur fond les sensations lumineuses extrêmes en un tout harmonieux, de même la modulation dynamique relie les différents degrés d'intensité des sensations sonores... Et si l'on a pu dire avec raison que la peinture est l'art de l'ombre, on nous permettra d'appeler la musique l'art de la modulation. » (Zimmermann, d'après Riemann, *Eléments de l'esthétique musicale*. Paris, 1906, 77.)

on me permettra d'analyser à ce point de vue la première page du chef-d'œuvre le plus extraordinaire peut-être des quatre volumes de *Lieder : Le Chant d'automne* (op. 89, nº 3). Dès la première mesure, l'incertitude du ton crée un malaise développé par la dissonance d'un accord de neuvième sans sa tierce et que la tonalité sinistre d'*ut* dièse mineur change bientôt en souffrance. Une lueur aérienne la traverse avec la mesure en *fa* dièse mineur (accord de sixte et quinte diminuée) où « se jouent des tons pourprés » ; mais la dominante de *sol* dièse mineur annonce le règne désolé de l'automne. Seul, le piano rappelle le clair été par l'accord de septième de dominante en *la* majeur, répété avec sa tierce, c'est-à-dire la sensible. La quinte est supprimée et la fondamentale redoublée comme si la résolution allait être due à l'accord de tonique ; celle-ci est néanmoins évitée et un accord en harmonique de neuvième en *si* mineur introduit par une double appoggiature le ton de *mi* majeur, tout coloré de la verdeur des voix silvestres. On pourrait souligner une nuance presque à chaque note ; j'ai voulu du moins désigner les principales (1).

V

Ce subjectivisme confidentiel et passionné explique la part restreinte de l'orchestre dans l'œuvre du maître. L'instrumentation traduit une description : elle crée difficilement cette intimité où parle l' « homme intérieur » : Köstlin en opposant la musique vocale à l'instrumentale, a justement affirmé la subjectivité plus complète de la première (2). Malgré la volonté même de Schumann qui félicitait Schubert de considérer tous les instruments comme des voix humaines (3), certains timbres, les trompettes par exemple, ne sauraient exprimer aucun sentiment personnel. C'est pourquoi Schumann a tout écrit pour le piano et avec un instinct si merveilleusement averti de ses ressources (1), pourquoi surtout il a trouvé dans l'alliance du piano et de la voix humaine la forme d'art la plus souple, la plus docile et la plus adéquate à son inspiration : « Ah ! Clara, s'écrie-t-il, quelle jouissance céleste d'écrire pour la voix ! » (22 février 1840).

Jusqu'à la fin de sa vie artistique, il y restera fidèle et dix années verront naître des diamants aussi purs que ceux du *Liederjahr* (2). Non qu'il ne puisse construire une symphonie avec maîtrise, la symphonie en *si* bémol majeur suffirait à anéantir une accusation placidement répétée (3) ; mais lui-même a senti que là n'était point sa voie (4).

L'on comprend en même temps comment il a choisi ses thèmes poétiques : ce sont des pièces où il a reconnu un mode de sa sensibilité, parfois une sensation ou un souvenir personnels. Par suite, les noms qui reviennent le plus souvent à côté du sien, sont ceux d'âmes voisines de la sienne : Chamisso (13 *Lieder*, dont *L'Amour et la Vie d'une femme*), Kerner (5) (14), Eichendorff (16), dont la naïveté candide regrette le saint Empire germanique et dont les descriptions de burgs solitaires le hantent dans la promenade boisée du vieux Leipzig, Gœthe (19, dont 9 sur des poésies de *Wilhelm Meister*), Rückert (20), Heine surtout (38) dont le génie est frère de son génie.

Il faut donc aimer l'âme de Schumann pour aimer son œuvre. C'est elle qui rend immédia-

(1) Cf. *infra*.

(2) Vischer-Köstlin : *Aesthetick*, III, 2, IV, 980. Cf. Riemann, *Eléments de l'esthétique musicale*, 86 : « La dynamique du quatuor permet une graduation infiniment plus délicate et par suite des effets d'intensité plus divers que celui de l'orchestre symphonique. »

(3) On sait que Debussy a introduit dans l'orchestre la voix humaine au titre d'instrument. (*Le Printemps*, envoi de Rome non agréé, 1887 ; *Nocturnes*, nº 3 [*Sirènes*], 1899.) Cette tentative magnifique est à l'opposé de la pensée de Schumann ; mais elle procède de la même conception. Le deuxième quatuor à cordes de Schönberg (1908) s'associe également une voix de femme (dernière partie).

(1) Cf. Jean Huré, *L'œuvre pianistique de Schumann* (*Courrier musical* du 15 avril 1910).

(2) Cf. *L'injuste Wasiliewski* (*Allg. Deutsche Biogr.*, XXXI, 52).

(3) Par M. C. Bellaigue en dernier lieu (*loc. cit.*).

(4) ... « Je me méfie de mes capacités en tant que symphoniste. » (*Lettre à G.-W. Müller*, Leipzig, 2 novembre 1832.) Cf. *Lettre à Hofmeister*, Zwickau, 11 décembre 1832.

(5) « Ce sont les poésies de Kerner, dont la force mystérieuse et surhumaine semble tirée des œuvres de Gœthe et de Jean Paul, qui ont commencé à me donner la pensée d'essayer mes forces naissantes. » (*Lettre à Wiedebein*, Leipzig, 15 juillet 1828.)

tement reconnaissable une page signée de l'artiste, non seulement à l'audition, mais encore à la vue, de même que les yeux musiciens du Maître distinguaient d'après l'écriture, une symphonie de Beethoven, une sonate de Mozart, une polonaise de Chopin (1). C'est d'elle que naissent à la fois l'unité et la variété de l'œuvre; juger cette œuvre monotone est ne pas la comprendre. Elle est une, souverainement, puisque sa source est unique et constante; mais elle porte les mille reflets changeants du jour et de l'heure; l'impression la plus fugitive y laisse sa trace, et quand Schumann raconte ses frissons d'amour ou les méditations ordonnées en lui par un paysage, il les livre tels qu'ils l'ont surpris, délicieux ou funèbres, couleur d'aurore ou de nuit, lents ou rapides; deux *Lieder* ne se ressemblent pas plus que les sensations complexes d'où ils sont nés. Rapprochez, par exemple, *Dédicace* (op. 25, nº 1) et *Douces compagnes, faites-moi belle* (op. 42, nº 5); les deux accompagnements ont le même dessin, mais la disposition du premier donne l'essor à une radieuse envolée; celle du second répète un tressaillement de joie intime.

(A suivre.) ROBERT DE LAUNAY.

PARSIFAL

ET LE

Domaine public

L'ÉCHÉANCE du 31 décembre 1913 qui marquera la fin de la protection légale des œuvres de Richard Wagner, agite beaucoup certains milieux, plus royalistes que le roi.

On fait campagne, en Allemagne, pour donner à croire que l'opinion publique serait favorable à la prolongation, par une loi, du délai de trente années en ce qui concerne les droits d'auteur sur la partition et les représentations de *Parsifal.* Bien des fois, depuis dix ou quinze ans, cette question a été soulevée, mais il n'a jamais été sérieusement question de soumettre un projet de loi en ce sens au Reichstag. Le motif en est que tout le monde sait bien en Allemagne que les musiciens de situation modeste et les amateurs peu fortunés, deux catégories de personnes très nombreuses partout, attachent une importance énorme au bas prix des choses musicales. C'est précisément pour cela que la Diète germanique, en 1845, fixa un délai de trente années après la mort de l'auteur, pour la durée du droit exclusif en matière de propriété littéraire ou artistique, disposition qui fut reproduite dans la loi du 11 juin 1870, actuellement en vigueur. On comprend dès lors ce qu'il y a d'anormal, on pourrait dire plus, à demander qu'une législation spéciale soit créée pour une seule œuvre, pour *Parsifal.* Les héritiers de Wagner ont beau faire écrire que les recettes de *Parsifal* ne leur profitent pas, qu'elles sont mises de côté pour « l'œuvre de Bayreuth », cela ne modifie en rien la position de la question, et l'on ne voit guère pourquoi une loi d'exception interviendrait. L'agitation que l'on cherche à produire est mal fondée et il y a toute probabilité qu'elle restera stérile par suite du maintien pur et simple du *statu quo* législatif.

Cette campagne d'ailleurs perdrait beaucoup de son opportunité s'il était exact, comme l'annoncent les journaux — et ainsi que l'a déclaré M. Martersteig, intendant des théâtres municipaux de Leipzig, qui a été un des plus ardents défenseurs du privilège de Bayreuth, — que les directeurs des grandes scènes lyriques allemandes se sont mis d'accord pour ne pas mettre *Parsifal* au programme courant de leurs théâtres et se borneron à donner tous les ans une série de représentation de gala du chef-d'œuvre de Richard Wagner, ave une interprétation et une mise en scène dignes de l'œuvre. De plus, ces représentations de gala ne coïncideraient pas avec les festspiele de Bayreuth dont *Parsifal* continuera à constituer la grand attraction. Que peut-on demander de plus?

Il faut bien dire cependant qu'en face d'un Bayreuth accessible seulement aux favorisés d la fortune, les vrais musiciens voient venir ave joie le moment où l'œuvre wagnérienne, entran dans le domaine public, va devenir accessible tous.

---

(1) « Je feuilletai pensivement le cahier (Chopin); cette sorte de saveur voilée que l'on goûte de la musique sans les sons, a quelque chose de magique. Et puis, à ce qu'il me semble, chaque compositeur offre aux yeux du lecteur une physionomie de notes qui lui est propre : Beethoven a une autre apparence que Mozart sur le papier, un peu comme la prose de Jean Paul a un aspect différent de celle de Gœthe. » (*Ecrits*, II, 52; cf. I, 42.)

Mais cela ne fait pas les affaires des hôtes de Wahnfried, puisqu'ils continuent de protester.

On annonce même, à ce propos, que l'été prochain, le théâtre de Bayreuth restera clos; la famille Wagner manifesterait ainsi sa mauvaise humeur de ce que le Reichstag allemand se refuse à changer la loi.

L'on aurait cru, dans les milieux où règne une impartialité d'opinions plutôt sympathique à l'œuvre de Wagner, que les hôtes de Wahnfried tiendraient à honneur de fêter la date du centenaire de la naissance du maître par des représentations particulièrement soignées et significatives de ses grands ouvrages, ou même par un cycle comprenant l'ensemble complet de ses partitions restées au répertoire des théâtres, c'est-à-dire tout ce qu'il a composé depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal.* Rien de pareil n'aura lieu et nous pourrions bien être témoins de ce spectacle singulier, que, pendant que dans les grandes villes musicales d'Allemagne, spécialement à Dresde, à Leipzig, à Munich, à Weimar, on fêtera solennellement le centenaire, Bayreuth ne fera rien ou à peu près rien pour commémorer la date fatidique.

On se bornera après le 1er janvier 1914 à jouer chaque année *l'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*, et on remontera successivement, à raison d'un ouvrage par an s'ajoutant aux précédents, *le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin* et *Tristan et Isolde* avec de nouvelles mises en scène. *Les Maîtres-Chanteurs* resteront au répertoire courant. Tel serait le programme de Bayreuth pour l'avenir.

Les journaux assurent qu'en ce moment les recettes de l'entreprise sont absorbées par les dépenses; à d'autres époques on évaluait les bénéfices à 60,000 francs par an. Il importe peu d'ailleurs d'entrer dans ces questions financières.

Le théâtre de Bayreuth a été à l'origine un « théâtre modèle » destiné à montrer comment Wagner voulait que l'on représentât ses œuvres. Cette mission, il peut la remplir encore pendant de longues années, bien que l'exemple donné par lui ne soit pas resté sans porter d'excellents fruits. Les œuvres de Wagner, — sauf à l'Opéra de Paris et dans la province française, prodigieusement arriérée, — se jouent mieux, infiniment mieux qu'autrefois sur bon nombre de grandes scènes, quelquefois aussi bien qu'à Bayreuth, où les fantaisies interprétatives de Mme Wagner et de son fils ne sont pas toujours heureuses.

Mais enfin, la scène de Bayreuth reste un sanctuaire d'art où l'on peut, en dehors des préoccupations de troupes et de répertoire, qui paralysent si souvent les directions les mieux intentionnées, donner des soins exceptionnels à l'interprétation vocale, orchestrale et scénique, où règne une atmosphère étrangement impressionnante, et dont l'exemple peut rayonner utilement encore. Il serait regrettable qu'elle cessât d'exister ou que, par une exploitation par trop commerciale comme celle qui y sévit depuis quelques années, le but de cette institution, unique au monde, vînt à être faussé.

Caveant consules! sinon la date du 31 décembre 1913, pourrait devenir fatale même à Bayreuth.

Ce que coûtent les théâtres

Au moment où la plupart des théâtres de l'Europe centrale vont reprendre leur activité, il n'est pas sans intérêt de jeter un coup d'œil sur l'ensemble des sommes relativement élevées que les princes et les municipalités consacrent à leur entretien. Les théâtres allemands sont particulièrement favorisés à ce point de vue. Aussi ne doit-on pas s'étonner qu'ils soient, en moyenne, de beaucoup supérieurs aux théâtres italiens et français.

Des relevés établis tout récemment (avril 1912), il résulte un tableau extrêmement instructif.

La municipalité qui a dépensé le plus en 1911 pour ses théâtres est celle de Cologne qui a versé pour ses deux scènes (opéra et Schauspielhaus) la somme de 659,900 marks, soit plus de 800,000 fr.! Viennent ensuite : Dusseldorf, 519,000 marks; Mannheim, 500,500 marks; Leipzig, 357,350 mk; Fribourg en Brisgau (83,000 habitants), 318,000 mk; Strasbourg, 289,645 mk; Chemnitz, 283,219 mk; Francfort, 272,500 mk; Mayence, 207,000 mk; Elberfeld, 137,750 mk; Essen, 130,000 mk. Dans toutes ces villes, les théâtres de comédie et d'opéra municipaux ne touchent pas une subvention fixe, mais la caisse municipale comble le déficit et c'est ce qui explique que, selon le rendement de la saison, le chiffre de la subvention augmente ou diminue d'année en année.

Les théâtres qui dépendent directement des souverains et princes sont encore mieux lotis.

Le souverain le plus large est l'Empereur d'Autriche, qui dote les théâtres officiels de Vienne de sommes énormes. Ainsi l'Opéra reçoit 600,000 couronnes de subvention fixe, et quand il y a déficit l'Empereur parfait la différence; c'est ainsi qu'il y a deux ans, la subvention a été d'un million. Le

Burg-Theater, qui est la Comédie-Française d'Autriche, reçoit 400,000 couronnes par an. Il faut avoir soin d'ajouter que l'Empereur dote aussi, mais partiellement, deux théâtres à Budapest, le théâtre tchèque de Prague et le théâtre allemand de Prague, sur sa cassette particulière. — L'Empereur d'Allemagne débourse 900,000 marks pour l'Opéra-Royal de Berlin, soit 1,125,000 francs. Il donne en outre 400.000 marks au théâtre de comédie. — Le prince régent de Bavière verse 600,000 marks pour les deux théâtres de Munich. L'Opéra de Dresde touche 400,000 marks sur la liste civile du roi de Saxe. — Le grand-duc de Hesse dépense 200,000 marks pour le théâtre de Darmstadt. — Le roi de Danemark donne 400,000 couronnes par an pour les théâtres royaux.

En France, les subventions dont disposent les grandes scènes sont de beaucoup inférieures, mais cependant honorables encore.

Le gouvernement français donne 800,000 francs à l'Opéra de Paris; 240,000 à la Comédie-Française; 300,000 à l'Opéra-Comique, pour une saison de dix mois; 100,000 à l'Odéon, plus la gratuité de la salle et du matériel. La ville de Paris donne la gratuité de la salle de la Gaîté au Théâtre-Lyrique, louée précédemment 100,000 francs, et accorde un subside au Trianon-Lyrique.

Pour une saison de six mois, la Municipalité de Lyon accorde au directeur une subvention de 300,000 francs et paie, à concurrence de 75 °/o du prix d'achat, tout le nouveau matériel fait par l'exploitant.

A Marseille, pour six mois, la subvention municipale est de 350,000 francs. Bordeaux, pour sept mois, reçoit 285,000 francs.

En Italie, les théâtres des grandes villes ont des subventions municipales et les recettes sont généralement assurées avant le début de l'entreprise par l'abonnement qui se fait pour toutes les loges sur la production du programme. De plus, les éditeurs, grands maîtres des théâtres, interviennent dans les frais de la création d'un ouvrage au lancement duquel ils aident dans plusieurs villes.

Il y a quelques années, lorsque l'existence de la Scala de Milan fut mise en péril à la suite de l'insuccès de plusieurs ouvrages, un comité se forma aussitôt parmi les dilettantes fortunés, qui mirent les sommes nécessaires à la disposition de l'impresario pour continuer la saison.

En Russie, les théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou, sont régis aux frais du Ministère de la Cour, qui pourvoit aussi aux dépenses des conservatoires de musique, de déclamation, de danse, de ces deux villes, dont les élèves sont élevés complètement à ses frais, jusqu'au moment où ils prennent place dans les théâtres officiels. Ils sont pensionnaires de ces établissements où ils font, outre leurs études artistiques, des études classiques selon le programme des lycées. Après vingt ans de service dans les théâtres impériaux, ils sont mis à la retraite et touchent une pension viagère.

En Belgique, la situation des théâtres est de beaucoup moins favorable. Le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, pour une saison qui doit durer huit mois, reçoit 100,000 fr. de la Cour et 150,000 fr. de la ville de Bruxelles, propriétaire de la salle; mais tout le matériel nouveau, partitions, décors, costumes, meubles, deviennent la propriété de la ville de Bruxelles. La Direction est tenue d'avoir un orchestre d'au moins 80 musiciens et un cadre de chœurs de 80 choristes. L'Opéra-Comique, à Paris, n'est tenu qu'à 60 choristes et 60 musiciens avec une subvention de 300,000 francs et la propriété de tout le matériel restant à la direction. Le théâtre du Parc va recevoir de l'Etat, à partir de cette année, une subvention de 25,000 francs, pour monter des œuvres belges. A Anvers, la municipalité verse 60,000 francs au Théâtre royal (opéra), 60,000 francs au Théâtre lyrique flamand et 30,000 francs au Théâtre dramatique flamand. A Liége, la subvention pour le Théâtre royal n'est que de 60,000 francs, mais l'orchestre est à la charge de la ville. A Gand, le Théâtre royal est géré depuis une année par la ville. Le déficit pour la dernière saison est évalué à plus de 200,000 fr.!

Il résulte de ces renseignements, que partout le théâtre est un luxe coûteux. Sans le concours des souverains, des gouvernements ou des municipalités, aucune grande scène ne pourrait subsister. A Londres, l'impresario américain, M. Hammerstein, vient d'en faire l'expérience. Il abandonne l'entreprise du *London Opera house*, qu'il avait créée dans la pensée que cette ville immense pouvait alimenter deux théâtres d'opéra. Il y a perdu *cinq millions* en deux années!

Et cependant, l'on ne peut concevoir une grande ville moderne sans théâtres d'opéra et de comédie. Les sommes consacrées à la subvention ne sont pas d'ailleurs une pure dépense somptuaire. Le théâtre alimente directement un grand nombre d'industries et indirectement il fait vivre toutes les industries de luxe. Il est ainsi un organe nécessaire de la vie moderne.



LA SEMAINE

PARIS

— La musique au Salon d'automne. — L'éminent violoniste Armand Parent nous communique les programmes de la saison musicale qu'il organise cette année au Salon d'automne, et qui ne comporte pas moins de neuf premières auditions, dont celle d'un quatuor de lui-même : Victor Vreuls, quatuor (piano et cordes), première audition; M. Crickboom, sonate (piano et violon), première audition; Poldowsky, mélodies (piano et violon), première audition; George-Ritas, mélodies (piano et violon), première audition; Albert Laurent, poème (piano et trio à cordes), première audition; Lucien de Flagny, mélodies (piano et trio à cordes), première audition; Jean Cras, poèmes intimes (piano), œuvre nouvelle; G. Lekeu, quatuor (piano et cordes); G. Dupont, poème (piano et quatuor à cordes); Th. Szanto, « Contrastes » (piano); J. Herscher, mélodies (piano), première audition; M. Labey, sonate (piano et violon); A. Magnard, trio; Henri Elie (pièces pour piano), première audition; A. Parent (quatuor à cordes), première audition; Vincent d'Indy, sonate (pour piano); A. Roussel, sonate (piano et violon).

— Le portefeuille de Massenet était encore débordant de musique nouvelle attendant son tour, au moment où l'a terrassé le mal implacable qui le minait depuis deux ans. Les déclarations de son éditeur et ami, Henri Heugel, sont formelles à cet égard. *Panurge*, *Amadis* et *Cléopâtre*, trois drames ou comédies lyriques, sont non seulement prêts, mais gravés aussi bien pour l'orchestre que pour la réduction au piano. Il a en outre recueilli de la bouche du maître cet « aveu » que deux suites d'orchestre mêlées de chant et de déclamation sont prêtes : une suite théâtrale en quatre numéros et une suite parnassienne en cinq.

On cite, enfin, un poème mélodique à quatre voix, *la Vision de Loti!* sur des paroles de M. Edouard Noël, dont la partition, gravée par l'éditeur Heugel, n'a pas encore été publiée. Ce poème mélodique, qu'il tenait à diriger lui-même, devait être exécuté pour la première fois, au mois de juin dernier, à l'Athénée. A ce moment, la maladie l'étreignait déjà et cette audition fut remise au mois de mars suivant. Cette partition qu'il affectionnait, qui est peut-être une des dernières pages qu'il ait écrites, qui est du reste ravissante, il ne la conduira pas, comme il l'avait tant souhaité !

— Massenet est à peine disparu que, déjà, on parle de sa succession à l'Institut.

Et des musiciens qui sont fort au courant des choses et de l'Académie des Beaux-Arts et de la musique, donnent comme candidats possibles MM. André Messager et Gabriel Pierné.

— Le Conseil municipal de Lyon vient de créer une classe d'orgue au Conservatoire de musique. Le choix du professeur n'est pas encore arrêté; avis aux artistes désireux de poser leur candidature, en l'adressant à M. le Maire.

— Le Conseil d'Etat vient de rendre un arrêt du plus haut intérêt.

Un certain nombre de places payantes ayant été réservées à Lyon dans les églises Saint-Jean, d'Ainay et de l'Immaculée-Conception lors de saluts solennels sous la présidence de l'archevêque et avec le concours soit de la maîtrise, soit de la Société de charité dite la Scola Palestrinienne, le bureau de bienfaisance voulut percevoir le droit des pauvres sur le prix des places.

Le Conseil d'Etat vient de condamner cette prétention. La question était de savoir si, du fait des auditions musicales, les cérémonies qui avaient eu lieu n'étaient plus des cérémonies religieuses et pouvaient être rangées dans les « spectacles où se donnent des pièces de théâtre, des bals, des feux d'artifice et des concerts pour lesquels les spectateurs payent », — réjouissances soumises au droit des pauvres par les lois de frimaire et thermidor, an V.

Le Conseil d'Etat n'a pas hésité à la résoudre dans le premier sens, en considérant que les chants en question « avaient le caractère liturgique ou religieux » et que « nonobstant la circonstance qu'un certain nombre de places étaient payantes et la publicité donnée à l'audition musicale, la *cérémonie dont il s'agit était une cérémonie religieuse* ».

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE rouvre ses portes cette semaine. Ce sera la treizième saison de la direction Kufferath et Guidé. Elle promet de n'être pas moins active que les précédentes. Six nouveautés, dont quatre créations, sont annoncées : *Les Enfants-Rois* de Humperdinck, version française de Robert Brussel (première en français); *La Fille du Far West* de Puccini, version française de M. Vaucaire (première en français); *Kaatje*, trois actes tirés par Henri Cain de la pièce de Paul Spaak, musique de M. Buffin (création); *Le Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy (première exécution scénique); *Roma*, la dernière œuvre jouée

de Massenet; *Proserpine* de Saint-Saëns. Voilà pour l'inédit! Enfin on fera une reprise de *La Flûte enchantée* de Mozart, débarrassée des arrangements qu'on lui avait fait subir autrefois et restituée dans sa forme originale.

A la fin de la saison, il y aura de nouveau un festival Wagner, comprenant *L'Anneau du Nibelung, Le Vaisseau fantôme* et *Tristan*, chantés par les meilleurs artistes des théâtres d'outre-Rhin, et un concert consacré aux principaux fragments de *Parsifal*, avec le concours des mêmes artistes et notamment du ténor Urlus.

Pour le reste, on annonce des reprises du *Roi d'Ys* de Lalo, de *l'Attaque du Moulin* de Bruneau, de *la Fiancée de la Mer* de Blockx, de *Pelléas et Mélisande*, de *Fidelio*, puis le répertoire courant, *Bohème*, *Butterfly*, *Rigoletto*, *la Favorite*, *Hamlet*, *Carmen*, *Faust*, etc., etc.

La réouverture se fera jeudi, par *Lohengrin* avec l'excellente distribution de la saison antérieure : Mmes Heldy, Friché, MM. Darmel et Bouilliez, ce dernier dans le rôle de Frédéric; vendredi, l'on jouera *le Jongleur de Notre-Dame*, comme hommage à Massenet et *le Maître de Chapelle* pour les débuts de Mlle Marguerite Rollet. Samedi on donnera *Rigoletto* pour les débuts du baryton Rouard. Mlle Rollet et M. Rouard sont deux nouvelles personnalités de la troupe et, si l'on en croit les échos de coulisses, l'une et l'autre peuvent être assurés d'un accueil chaleureux.

Ajoutons enfin que le précieux concours de M. Otto Lohse reste acquis au théâtre pendant une partie de la saison. L'éminent chef d'orchestre est, on le sait, directeur de l'Opéra de Leipzig où il vient de débuter avec éclat comme chef d'orchestre. Grâce à un accord avec M. le conseiller Martersteig, intendant des théâtres de Leipzig, M. Lohse pourra consacrer une partie de sa saison au théâtre de la Monnaie et c'est ainsi qu'il y dirigera *Les Enfants-Rois*, *La Flûte enchantée* et le festival Wagner.

Ceci dit, voici le tableau de la troupe; les noms des artistes nouveaux sont en italique :

Chefs de service : MM. Otto Lohse, chef d'orchestre en représentation; C. de Thoran et G. Lauweryns, premiers chefs d'orchestre; L. Van Hout, chef d'orchestre; E. Merle-Forest, régisseur général; F. Ambrosiny, maître de ballet.

Artistes du chant. — Mmes Claire Friché, Mary Béral, Angèle Pornot, Fanny Heldy, Rose Degeorgis, Marthe Symiane, Alice Bérelly, *Marguerite Rollet*, *Pauline Charney*, *Hélène Bardot*, *Kate Cambon*, *Juliette Autran*, Denise Callemien, Mencette Gianini, Jane Paulin, *Bertha Carli*.

Ténors : MM. Louis Girod, Eric Audouin, Arthur Darmel, *Emile Delzara*, Octave Dua, Hector Dognies, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, *Edouard Rouard*, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Gaston Demarcy, Louis Dufranne.

Basses : MM. Joseph Grommen, Etienne Billot, *Jules Baldous*, Charles Danlée.

Danseuses : Mmes Josette Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, *Hortense Verbist*, Rita Ghione.

Et maintenant..., au rideau!

— Dimanche dernier, un nombreux public a assisté, au Waux-Hall, au très intéressant concert, dirigé par M. Poppelsdorf, et il a applaudi chaleureusement une cantatrice à la voix généreuse et bien timbrée, Mme Carli, qui a interprété, avec beaucoup d'art l'air de *Louise* et une mélodie d'un jeune violoniste bruxellois, M. E. Saeys : *Pleurs stellaires*. Une œuvrette à retenir. L'évidente sincérité du sentiment se traduit en une cantilène mélodieuse, soutenue d'harmonies expressives. La partie vocale, fort bien écrite, permet à l'interprète de faire valoir sa qualité de voix et d'émotion. Mme Carli a parfaitement dégagé le sentiment qui a inspiré le morceau; elle a interprété la mélodie avec une grande délicatesse. Elle s'est fait applaudir également dans l'air de Micaëla de *Carmen*. L'orchestre a enlevé avec maestria l'ouverture d'*Obéron*, un ballet égyptien de Luigini, la *Rapsodie* no 2 de Liszt, *Peer Gynt* de Grieg et *Zavaba* de Gilson.

— Les concerts de la Société Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer, sont fixés au 8 décembre, 8 février, 1er et 2 mars. Au programme figurent les cantates no 32, *Liebster Jesu mein verlangen;* no 57, *Selig ist der Mann;* no 51, *Jauchzet Gott in allen Ländern;* no 40, *Dazu ist erschienen der Sohn Gottes;* no 50, *Nun ist das Heil und die Kraft;* no 202, *Weichet nur betrübte Schatten;* no 212, *Mer han en neue Oberkeet;* le motet à huit voix, *Komm, Jesu komm* et diverses œuvres de musique de chambre et d'orchestre.

Le concert du 2 mars sera consacré à Bach et à Wagner.

Parmi les artistes engagés jusqu'à ce jour figurent : Mmes Noordewier-Reddingius et Tilia Hill, soprani; MM. Ernest Van Dyck et Georges Walter, ténors; Alfred Stephani, Werner Engel et Fritz Haas, basses; Adolphe Rebner, violoniste et Paul Grümmer, violoncelliste.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture jeudi 5 septembre, Lohengrin; vendredi, Le Jongleur de Notre-Dame et Le Maître de Chapelle; samedi, Rigoletto et le deuxième acte de Coppélia; dimanche, Faust.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Peter Benoit-Fonds célèbre cette année le dixième anniversaire de sa fondation. Ceci a donné lieu à un festival en trois journées où les œuvres les plus marquantes du maître flamand furent exécutées.

Au premier concert, le programme se composait de la *Conscience-Cantate* chantée par la chorale « Arti Vocali », la *Théodore Van Ryswyck-Cantate* et *De Wereld in!* (Au Seuil de la Vie) pour voix d'enfants et orchestre, deux œuvres d'une grande fraîcheur et qui occupent une place caractéristique dans l'œuvre de Benoit. Mlle Edith Buyens, l'excellente artiste de l'Opéra flamand, se fit vivement applaudir dans la scène dramatique *Joncvrou Cathelyne* et dans *l'Ode à Conscience* pour voix d'alto et orchestre.

Le deuxième concert se donnait avec le concours de la société chorale « De Maastrichter Star » dont les exceptionnelles qualités de justesse et d'homogénéité firent merveille dans les trois chœurs pour voix d'hommes « a capella » *Moïse au Sinaï*, *Les Faucheurs* et *Anvers*. Ces chœurs, de valeur pourtant inégale, sont écrits à huit et douze parties et sont d'une grande difficulté d'exécution. Ils valurent aux vaillants chanteurs de Maastricht et à leur chef, M. P. Gielen, un franc succès. En intermède, l'orchestre donna des fragments des drames lyriques *Pompeia* et la *Pacification de Gand*.

Enfin, la troisième journée fut consacrée à une reprise de l'oratorio *De Oorlog* (La Guerre) qui nécessite un millier d'exécutants. C'est, assurément, l'œuvre la plus gigantesque de Benoit qui excellait dans cette forme de l'oratorio dramatisé. C'est aussi celle où son abondante et puissante inspiration s'est répandue le plus généreusement. Ici encore la tâche est difficile pour les interprètes. La masse énorme des choristes, l'orchestre et les solistes, Mmes E. Buyens et B. Seroen, MM. A. Huberty, L. Swolfs, J. Judels, A. Steurbaut et A. Van Roey, groupés sous la direction de M. Ed. Keurvels donnèrent une remarquable exécution de cette importante partition.

Voilà certes un vaste programme et l'on ne pouvait rendre plus bel hommage à la mémoire du fondateur de l'école musicale flamande. Ceux qui ont assisté à ce festival — et ils furent nombreux — auront eu une très juste idée de l'œuvre du maître et en garderont le meilleur souvenir.

Le public a, à maintes reprises, ovationné M. Ed. Keurvels dont on sait la compétence lorsqu'il s'agit d'exécuter les œuvres de Peter Benoit et qui a dirigé ces concerts avec sa vaillance et son ardeur habituelles. C. M.

GAND. — Les concours publics du Conservatoire royal n'ont guère présenté d'intérêt cette année. Voici les distinctions qui ont été accordées :

Musique de chambre (professeur M. Paul Lebrun). — Premiers prix avec grande distinction, Mlles Paula Mulder et Denise Vignery; premier prix avec distinction, Mlle Anna Goossens ; premiers prix, Mlle Berthe Van Renterghem, MM. Gustave Van Melle et Rodolphe De Coninck.

Piano (professeur M. Potjes). — Premiers prix avec grande distinction, Mlles Ghislaine De Schuyter, Yvonne Werder; premiers prix avec distinction, Mlles Rachel Vanderhaeghen, Hélène Schweppenhäuser et Lydie Bergmans; premiers prix, Mlles Eléonore Muyttens, Nelly Wehnel et Denise Dupuis; deuxième prix avec distinction, Mlles Simone Bergmans, Marthe Claeys, Anaïs Verheke et M. Willem Van Kalmthout; premiers accessits, Mlles Emma Bytebier et Larey.

Chant français (professeurs MM. Vanderhaeghen et Willemot).— Premiers prix, MM. Robert Delannoy, Evariste Buyck et Emile Vandermensbrugge; deuxièmes prix, MM. Emile Van Bosch, Georges Baert, Romain Vervaene, Richard Lille, Paul Verbeke, Gustave Wertz et Maurice Vincke.

Chant flamand. — Premier prix, M. Evariste Buyck; deuxièmes prix, Emile Van Bosch, Romain Vervaene, Richard Lille et Georges Baert.

Chant français (professeurs Mmes Vanden Bogaerde et Wauters). — Premier prix, Mlle Marie Mestach.

Violon (professeur M. J. Smit). — Premier prix, Mlle Grootaert; deuxièmes prix, M. Maurice Derdeyn, Mlles De Vogelaere et Yvonne De Rudder.

Basson (professeur M. Vander Bruggen). — Premier prix, M. Alfred Van Hoorick; deuxième prix, M. Emile Jansen.

Hautbois (professeur M. Lefevre). — Premier prix, M. Fernand De Backer.

Clarinette (professeur M. Vandergracht). — Premier prix, M. François De Ridder; deuxième prix, M. Franz De Weweire.

Flûte (professeur M. Strauwen). — Premier prix, M. Raymond Durieux; deuxièmes prix, MM. Léon De Kiersgieter et Baudouin De Ley.

Cor (professeur M. Heylbroeck). — Premier prix, M. Oscar Dhondt; deuxième prix, M. Mathieu Croisier.

Trombone (professeur M. Bourgonjon). — Premier prix, M. Adolphe Dhondt.

Déclamation flamande (professeur Mme Gevaert). — Premiers prix, Mlle Elvire Van Ackere et M. Maurice Hoste; deuxième prix, MM. G. Bruyné et Georges Eeckaute, Mlles Julia Den Haese, Germaine Van Acker et Peelman.

Harmonie et contrepoint (professeur M. Paul Lebrun). — Premier prix avec distinction, M. Rodolphe Soiron; premier prix, Mlle M. Vander Cruyssen; deuxièmes prix, Mlle Marthe Claeys, MM. Joseph et Maurice Hélin.

Déclamation française (professeur M. Esquier). — Premier prix, M. Robert Delannoy; deuxième prix, M. N. Vervaene.

Fugue (professeur M. Mathieu). — Premiers prix, MM. Willem Van Kalmthout et Edgard

Jeannelle; deuxièmes prix, Mlle Anna Goossens et M. Gustave Van Melle.

Nous ferons connaître dans notre prochaine correspondance, la composition de la troupe du Grand Théâtre. MARCUS.

OSTENDE. — La dernière quinzaine du mois d'août a été, au point de vue musical, particulièrement active et intéressante, au Kursaal.

Au festival d'auteurs autrichiens et hongrois, dirigé, le samedi 17, par le violoniste et compositeur Jenö Hubay, de Budapest, on n'a entendu que des pages inconnues ici, exception faite pour la belle ouverture *Sacountala* de Carl Goldmark et l'air de *Titus* (Mozart); *La Vie, un Rêve*, de Herzfeld, un poème symphonique de Mihalovich, deux œuvres bien faites; l'*Eclosion des fleurs* et *Les Papillons*, tiré du ballet *La Vie d'une fleur* de Hubay, et aussi *La mort de Racoczy*, une page sombre, aux accents tragiques, signée Géza Zichy. Il y avait encore une rapsodie de Siklos, un menuet et une valse, fort bien venue, du pianiste Dohnanyi.

Dans ce festival, la partie vocale était dévolue à Mme Flona Durigo, de Budapest. Superbe organe de contralto conduit avec méthode et avec style (air de Sextus du *Titus* de Mozart, *Loreley* de Liszt, *Chant d'amour* de Hubay et mélodies de Schubert).

M. Hubay avait pris contact avec l'orchestre du Kursaal, en dirigeant l'accompagnement des morceaux de violon joués par son élève, la petite Ibolyka Gyarfas. Celle-ci, bien qu'âgée de 13 ans à peine, est déjà une violoniste accomplie; elle a joué la première partie du concerto de Tschaïkowsky, la fantaisie sur *Carmen* de Hubay, une scène de la *Czarda*, de même la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, et des *bis* en quantité.

Le 19 août, M. Léon Rinskopf a donné, en hommage à la mémoire de Massenet, un festival comprenant les *Scènes alsaciennes*, *Les Erinnyes*, les ouvertures de *Roma* et de *Phèdre*, des airs d'*Hérodiade*, du *Roi de Lahore* et du *Jongleur* (chantés par le baryton M. Armand Crabbé).

Le 18 et le 24 août, Mme Maria Barrientos, la célèbre cantatrice espagnole a fait salle comble. La voix n'est pas grande, mais l'artiste s'entend à en tirer parti d'une façon merveilleuse, exécutant les traits les plus difficiles, filant le son avec une pureté qui tient du prodige.

Parmi les figures nouvelles applaudies au Kursaal, citons le baryton Segura Tallien, de Barcelone, belle voix mise au service d'une excellente culture musicale, et Mlle Marianne Alfermann, la nouvelle chanteuse-légère de l'Opéra royal de Berlin, dont la voix et la virtuosité ont fait merveille dans quelques-unes des pages les plus vétilleuses du répertoire.

Mme Fany Hiard, la jeune cantatrice bruxelloise, s'est fait applaudir dimanche dernier, dans un air de *Madame Butterfly*, et dans *l'Extase de la Vierge* de Massenet.

Au sixième concert classique, M. Rinskopf a dirigé une belle exécution de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et du *Chasseur maudit* de César Franck. L'éminent violoniste français Lucien Capet, a donné à ce concert une superbe interprétation du concerto de Beethoven et du *Poème* de Chausson. L. L.

NOUVELLES

— Le 18 août, la ville de Spa a tenu de commémorer Meyerbeer et l'on y a inauguré un modeste monument dont elle s'était cru redevable à la mémoire de l'auteur du *Prophète* qui, vers le milieu du siècle dernier, fut l'hôte assidu de cette ville d'eaux. On lui avait déjà dédié autrefois cette « Promenade Meyerbeer » créée en souvenir de lui le long du ravin de la Géronstère à Barisart et agrémentée, grâce à un supplément d'attention délicate mais excessive, d'écriteaux récréatifs où les accidents du ravin étaient baptisés de noms empruntés aux opéras du maître.

On vient d'y joindre, pour la gloire du maître, un buste édifié dans le jardin du Casino. Ce buste a été offert à la ville par son bourgmestre, le baron de Crawhez. Il est l'œuvre d'un jeune sculpteur français, M. Gir, qui a saisi assez heureusement le caractère d'un modèle qu'il ne pouvait, naturellement, avoir connu.

Ce n'est pas en vain que Spa conserve le souvenir de l'auteur du *Prophète*. Meyerbeer y vint de nombreuses « saisons »; il retrouvait là les habitués de ce pays : Hetzel, Jules Janin, le docteur Véron, Musset, Gautier, Reyer plus tard. C'est là qu'il écrivit les premières pages de la partition de *Robert-le-Diable*, certains passages les plus réussis du *Pardon de Ploërmel*...

On a rappelé tous ces souvenirs, en maint discours; le buste fut inauguré et, au château de Barisart, où Meyerbeer habita, une plaque commémorative fut apposée. Puis le soir, au Kursaal, on donné un grand concert composé des meilleures pages du musicien, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mmes Delna et Etty, de MM. Noté et Delzara.

— La petite localité de Mouthier, pittoresquement accrochée au flanc d'une colline qui domine la sauvage vallée de la Loue, dans le Doubs, était, dimanche dernier, dans la liesse. On y inaugurait le buste d'Ernest Reyer, lequel, épris du charme alpestre de la contrée, s'était fait construire, à Mouthier, un chalet rustique qu'il habitait durant la saison chaude. Mouthier et le Lavandou, dans le Var, se partageaient, depuis quelques années, l'existence de l'auteur de *Sigurd*. Reyer avait pris

Paris en grippe, nous dit Domino du *Gaulois*, ce Paris qu'il avait, jadis, tant aimé et qui lui avait donné ses meilleures joies artistiques. Il n'y faisait plus que des séjours intermittents, histoire de revoir son vieil appartement de la rue de la Tour-d'Auvergne, si étroit, si bas de plafond, mais qu'il chérissait d'une affection de près de cinquante ans. A Mouthier comme au Lavandou, le célèbre compositeur se plaisait dans la fréquentation des humbles et des petites gens. Aussi sa popularité était-elle de bon aloi dans ces deux villages, habités par des populations si différentes de mœurs et d'habitudes. Ce n'était plus le Reyer des salons et des théâtres parisiens, caustique et mordant; c'était un Reyer, bonhomme, familier et paternel. En souvenir du musicien, Mouthier et le Lavandou vont lui élever un modeste monument, Mouthier commence et le Lavandou viendra ensuite....

— Au cours de la prochaine saison, le théâtre de Graz représentera *Feuersnot* et *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss.

— La presse berlinoise discute vivement les raisons qui ont amené le capellmeister Carl Muck à donner sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin et de suivre l'exemple de ses prédécesseurs Richard Strauss et Félix Weingartner, qui, eux non plus, n'ont plus voulu de cet emploi. M. Muck, attaché à l'Opéra de Berlin depuis plus de vingt ans, insistait depuis toujours auprès de l'intendance des théâtres de Berlin pour que le chef d'orchestre de l'Opéra soit consulté au sujet des œuvres nouvelles et dans toutes les questions d'engagements et de répartitions des rôles. Or, jalouse de ses droits, l'intendance a toujours prétendu régler toutes ces questions à sa convenance et se passer des lumières qu'on lui présentait. Richard Strauss et Félix Weingartner ont quitté l'Opéra, précisément parce que la bureaucratie toute-puissante imposait silence à leurs protestations et à leurs revendications. Carl Muck, qui est un capellmeister de grande valeur, n'a pas réussi, mieux qu'eux, à faire respecter ses droits d'artiste. Il s'en va comme Richard Strauss et Félix von Weingartner s'en sont allés, parce qu'il a essayé de briser l'omnipotence de M. le comte de Hülsen et de ses bureaux sacro-saints.

On ne badine pas avec l'administration !

— Le Kurfürsten Opera de Berlin rouvrira ses portes le 7 septembre. Il inaugurera la saison par une représentation du *Ranz des Vaches (Kuhreigen)* de Wilhelm Kienzl, dirigée par le capellmeister Cortolezi, de Munich. Ensuite, la direction donnera *Cosi fan tutte* de Mozart, le *Secret de Suzanne* de Wolf-Ferrari, qui est une nouveauté pour Berlin, la *Grande duchesse de Gérolstein* d'Offenbach, dans la version de M. Fritz Engels, et le *Roi Arlequin* du compositeur anglais Clubsam. Au commencement de novembre, *Feuersnot*, de Richard Strauss, sera mis à l'affiche.

— Le théâtre de la Cour de Dresde a inauguré la saison nouvelle le 11 de ce mois, par une représentation du *Médecin malgré lui* de Gounod, œuvre qui est peu connue en Allemagne, hormis à Berlin, où elle a été jouée quelquefois. Ces représentations sont données jusqu'au 20 septembre au Schauspielhaus, tandis que l'on répare et que l'on aménage l'Opéra de la Cour. La réouverture solennelle de celui-ci, le 21 septembre, coïncidera avec les fêtes organisées en l'honneur du capellmeister von Schuch, dont on célèbre le quarantième anniversaire professionnel. A cette occasion, Richard Strauss, la cantatrice Lili Lehmann et le violoniste Kubelik se rendront à Dresde. Le lendemain on donnera une représentation des *Maîtres Chanteurs*.

— Les fêtes en l'honneur de Mozart se sont terminées au théâtre de la Résidence, à Munich, par une représentation de *Cosi fan tutte*, qui fut une joie pour toute l'assistance. Tous les artistes, sous la direction fine et pleine d'entrain de M. Bruno Walter, ont donné une charmante interprétation du chef-d'œuvre.

— La nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, sera jouée, cet hiver, dans un grand nombre de villes allemandes, notamment à Düsseldorf, à Fribourg en Brisgau, à Königsberg, à Mayence, à Saarbruck, à Stettin, à Dortmund, à Brunswick, à Barmen, à Kaiserlautern, à Zweibrücken, etc., etc. Les théâtres de ces localités ont acquis le droit de la représenter.

— La Société Richard Wagner des femmes allemandes (*Richard Wagner Verband deutscher Frauen*) a fait exécuter, par le sculpteur Rodolphe Bosselt, une médaille commémorative du centième anniversaire de la naissance du maître. L'avers de la médaille représente l'artiste en lutte avec son génie, un enfant qui tombe vaincu, à genoux ; au revers, on lit ces paroles bibliques : *Ich lasse Dich nicht; Du segnest zu sein.*

— Un petit opéra antique nouveau, œuvre de M. Narici, sur poème de Mme Roussel-Despierre, a été joué, en français, devant la Cour de Roumanie, à la résidence de Sinaïa, avec Mlle Yvonne Dubel comme principal interprète. Cette *Hymnia* a obtenu le plus vif succès à tous les points de vue.

— L'orchestre de l'Association des musiciens viennois se propose de donner tous les ans des concerts d'été dans la ville d'Ischl, afin de réunir en quelques années la somme nécessaire pour ériger dans cette ville un monument à la mémoire de Brahms.

— Le violoniste Fritz Kreisler jouera en octobre, à un concert de la Société Philharmonique de Vienne, le nouveau concerto de violon, encore inédit de Weingartner. L'œuvre sera incessamment exécutée par l'éminent artiste à Londres, à Paris et à Boston.

— Le compositeur M. Ermanno Wolf-Ferrari termine un nouvel opéra en deux actes, *le Malade imaginaire*, dont le livret est tiré de la comédie de Molière. L'auteur des *Joyaux de la Madone* travaille également à un opéra-comique en trois actes, *Honny soit qui mal y pense*, dont le livret lui a été fourni par M. Enrico Golisciani.

— M. Catherine, le jeune chef de chant de l'Opéra, qui dirige en ce moment les Concerts-Lamoureux à Schéveninghe, a tenu à organiser un festival en l'honneur de Massenet, qui fut son maître, et pour lequel il avait une grande vénération. Le programme de ce festival fut ainsi composé : ouverture de *Phèdre*, méditation de *Thaïs*, sévillane de *Don César de Bazan*, suite d'*Esclarmonde*, *Scènes napolitaines*, prélude de *Werther* et *les Erinnyes*. Ce concert Massenet a pris les proportions d'une véritable cérémonie, en raison de l'hommage rendu à l'illustre maître tant pleuré. Ajoutons que le programme s'ornait d'un autographe du maître, où il déclare que c'est à Scheveningne, en 1882, qu'il composa le troisième acte de *Manon*.

— Un théâtre qui n'a pas de chance, c'est le fameux Théâtre Colon de Buenos-Ayres. Il semble en ce moment sous l'influence de la « jettatura » la plus mauvaise, — de celle que l'on ne conjure qu'en faisant les cornes avec l'index et le petit doigt, selon la mode italienne. Voici les nouvelles qui nous arrivent de là-bas :

1° Répétition générale d'*Aïda*. Mme Matzenauer tombe et se casse une jambe. Appareil. Repos complet. Six semaines de lit.

2° Première de la *Tosca*. Le maestro Toscanini prend un bain avant de se rendre au théâtre. Un tour de reins le condamne à une immobilité complète du corps. Avec un beau courage, il se fait placer sur une chaise et porter au théâtre. Et il dirige ainsi la représentation : quinze jours de souffrances.

3° Dans cette même *Tosca* : Mme Gagliardi, en se jetant dans le Tibre (dernier acte), se foule un pied : quinze jours de douleurs et d'immobilisation.

4° Mme Bonaplata, le jour même où elle se présente au théâtre, tombe malade. La fièvre se déclare : trois semaines de lit.

5° Les parents de quatre artistes meurent le soir de l'ouverture : le père de Cellini, la fille de De Angelis, le femme du premier violon de l'orchestre, et la femme du maëstro Clivio.

Une juste frayeur s'est emparée de la troupe !

— On a exécuté avec succès à Sonderhausen, cette semaine, la symphonie en *ré* majeur d'Otto Nicolai, que l'on croyait perdue et qui a été retrouvée dans les archives de la Gewandhaus de Leipzig par M. Georges Richard Kruse, le biographe de Nicolai. L'auteur avait dirigé lui-même son œuvre, à Leipzig, en 1838.

— Une compagnie théâtrale s'est embarquée cette semaine à Gênes pour se rendre à Mexico, où elle donnera une saison lyrique italienne en association avec le personnel italien du Metropolitan Opera-House de New-York. Le gouvernement a accordé au grand théâtre de Mexico une subvention pour assurer le succès de cette saison. Le ténor Bonci fait partie de la troupe.

— Un de nos correspondants nous écrit le double succès que vient de remporter, au Grand Cercle d'Aix-les-Bains et à Ostende, M. Raymond Chanoine-Davranches : ici, avec un poème symphonique intitulé : *Et sur les flots mouvants la lune est apparue*, qui a obtenu, avec le maître Rinskopf, un chaleureux succès ; là, avec diverses scènes de son drame lyrique *Djordis*, qu'il a chantées auprès de Mme Magne, avec un orhcestre dirigé par M. Rühlmann.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort subite à Deauville de l'excellent trial Grivot, de l'Opéra-Comique, qui, après avoir quitté le théâtre, vécut plusieurs années à Bruxelles.

Né à Paris en 1836, il débuta au théâtre Montmartre, puis à celui des Batignolles. De là il passa aux Délassements-Comiques, rue de Provence, où il créa le *Royaume des Femmes*. Il était encore comédien à ce moment, et peut-être ne songeait-il pas qu'un jour il appartiendrait à un théâtre lyrique. Puis il alla au Vaudeville où il fit seize créations, parmi lesquelles la *Famille Benoîton* et les *Brebis*

galeuses. C'est à ce moment qu'il fit une première incursion dans l'opérette en créant, à la Gaîté, *Orphée aux enfers*, *le Roi Carotte*, etc.

Enfin, après avoir passé successivement à la Renaissance, aux Bouffes Parisiens, aux Variétés et au Théâtre Lyrique, il entra à l'Opéra-Comique, où il resta près de vint-cinq années.

Ses créations sont innombrables. Citons dans la quantité, parmi les plus importantes : *Jean de Nivelle*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Galante Aventure*, *La Nuit de la Saint-Jean*, *l'Amour Médecin*, *Jolie Fille*, *Diane*, *Le Légataire Universel*, et enfin *Manon* où il créa le rôle de Guillot de Morfontaine. C'est une carrière bien remplie.

— Une artiste fort distinguée, Mlle Cécile Ketten, fille du chanteur Léopold Ketten, vient de mourir à Genève, en pleine maturité d'âge et de talent. Née le 1er août 1876 à Boulogne-sur-Mer, elle avait été élève de son père et de Mme Galli-Marié. Dès ses débuts en 1894, elle donna les preuves d'un talent plein d'originalité, et se fit remarquer dans *Mignon*, *Carmen*, *Werther*, *les Dragons de Villars*, et obtint de vifs succès à Bordeaux dans *Hänsel et Gretel* et *la Vie de Bohème*. Son organe chaleureux était doublé d'un style rare, et son intelligence musicale jointe à une émotion communicative en faisaient une artiste d'une valeur exeptionnelle. Depuis plusieurs années elle s'était fixée à Nice, se consacrant à l'enseignement.

— On annonce des Sables d'Olonne la mort de M. Charles-Louis Domergue, qui, sous le pseudonyme de Domergue de la Chaussée, eut une carrière musicale brillante et bien remplie. Longtemps chef d'orchestre du Théâtre royal et de la Société royale d'harmonie à Anvers, il avait été ensuite à Nice, puis à Paris, où il dirigea successivement les orchestres du Théâtre-Lyrique, du Château-d'Eau, des Variétés et de la Porte-Saint-Martin. Il fut ensuite chef d'orchestre de l'Association des Concerts d'Angers, et enfin de l'Opéra de Bordeaux, pendant dix ans. Retiré aux Sables d'Olonne, mais ne pouvant se décider à prendre un repos cependant bien gagné, il conduisait encore, trois jours avant de mourir, les concerts classiques du Casino.

M. Domergue de la Chaussée laisse une veuve et trois fils, dont l'aîné, M. Charles Domergue, compositeur distingué, est le directeur du Cercle musical et du grand théâtre en plein air du parc de Maisons-Laffitte.

CONCERTS DE LA “ LIBERA-ESTETICA „

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la “ Libera-Estetica „ et Directrice de l'école “ Isori-Bel-Canto „

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr Richard BATKA

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)
Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM Airs anciens italiens
Universal - Edition (Wien — Leipzig)

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

58me ANNÉE. — Numéros 37-38. 15 et 22 Septembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

L'âme chantante de Robert Schumann

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

VI

La forme porte le sceau de cette invincible riginalité. Celle-ci s'appuie sur une éducation nusicale extrêmement forte et purement clasique; on en doute volontiers et c'est encore ne erreur. Il est exact qu'à Zwickau, Schunann travailla longtemps seul : mais quelle st sa « grammaire »? (1) son « pain quotilien »? (2) Le *Clavecin bien tempéré*. Et — fait aractéristique — le vieux Cantor demeurera oujours à ses yeux « une source..... où puiser nouveau » (3). D'ailleurs, ouvrez les *Lieder*. e style fugué s'y rencontre (4). Les exemples lassiques de mouvement contraire abonent (5). Le cadre naturel de la pensée est une ériode polyphonique à parties continues ssez proche des chorals anciens et l'accomagnement de plus d'un *Lied* « se transformeait facilement en trois ou quatre parties vocales reconstituant le chœur » (1). Instinct si profond qu'on le voit dans le *Spanisches Liederbuch* commettre ce contre-sens : écrire pour quatre voix la musique des poésies d'un caractère nettement individuel. Mais sur cette base classique, presque « scolastique » à laquelle il doit la solidité de sa composition, l'artiste a élevé un temple nouveau : il ne se trompait point en croyant avoir trouvé des voies nouvelles à « la musique » (2).

Comme nous avons vu un Moréas, un Régnier, un Paul Fort, un Francis Jammes, libérer le vers et le plier aux plus fragiles caprices de leur sensibilité, ainsi Schumann, renversant les barrières étroites de la chanson, consacre définitivement une forme, le *Lied*, où la musique s'empare de la pensée du poète et la prolonge dans l'infini sonore par tout ce qu'un écho contient d'immatériel (3). Il semble

(1) *Lettre à Kuntsch*, Leipzig, 27 juillet 1832.
(2) *Lettre à Clara*, Leipzig, mars ou avril 1838.
(3) *Ecrits*, II, 180. — V. *Lettres à Clara*, Leipzig, mai 1838; *à Simonin de Sire*, Leipzig, 8 février 1838; *Dorn*, Leipzig, 5 septembre 1839; *à Kossmaly*, Leipzig, mai 1843.
(4) Par ex., *Tragédie* (op. 64, nº 3, III).
(5) Par ex., *La Coccinelle* (op. 79, nº 13), 10e mesure.

(1) Goblot, *Notes sur Schumann*, 18. (Deux conférences de la Soc. des Amis de l'Université, Caen, 1904.) Ces parties existent dans la typique *Chanson de Fileuse* (op. 79, nº 28). Cf. *supra*.

(2) *Lettre à Clara*, Leipzig, 3 mai 1840. — Cf. *Lettre à sa mère*, Heidelberg, 11 novembre 1829. « Si jamais j'arrivais à faire quelque chose de grand ici-bas, ce serait par la musique. Je suis sûr, sans me vanter, que j'ai une puissance créatrice. » (Songez qu'il a 19 ans!) — Cf. *Lettre à Simonin de Sire*, Leipzig, 8 février 1838.

(3) Il est intéressant de rappeler que cette conception du *Lied* est médiévale : « Sur le manuscrit original de ses poésies (Charles d'Orléans), nul doute qu'il n'ait fait réserver la place à la musique. Un vieux troubadour l'avait déclaré : la strophe sans musique est un moulin sans eau. Pour Eustache Deschamps, la versification dépendait de la musique. » (P. Champion, *Vie de Charles d'Orléans*, Paris, 1911, 478.) — Cf. *supra*.

que là où les mots délimitent, c'est-à-dire, suspendent l'impression, dont le vol plané hésite, les ailes métaphysiques d'Euterpe la reprennent et la soulèvent pour la porter jusqu'à ce plein ciel où l'âme rejoint le divin. A la voix du poète, Schumann mêle et parfois substitue la sienne : il y est invité en quelque sorte par la communauté de sentiments qui a guidé son choix. Les traductions de telle sensation Gœthienne sont d'admirables « infidèles » : ce n'est jamais le phénomène en soi qui nous est rendu, je l'ai déjà noté, mais sa réfraction dans le cristal vibrant qu'est l'âme de Schumann. D'où le dynamisme dionysiaque et vital des *Lieder,* souvent condensé en une phrase unique (1), si éloigné du lyrisme ancien ; — la vigueur d'une synthèse et la finesse d'une analyse, qui dans chaque pièce s'opposent et s'unissent pour présenter le thème et sertir chaque détail de la pensée (2); — le sens dramatique qui a réuni dans les *Amours du Poète*, dans l'*Amour et la Vie d'une Femme*, un cycle de mélodies et constitué une véritable action dont chaque *Lied* représente une phase (3). D'où encore l'abandon du couplet, l'emploi du récitatif (4) et l'apparition du *leit-motiv* (5), ce geste « de l'émotion musicale » (Nietzsche) ; — la liberté du rythme si varié et si souple, tantôt obsédant comme un joug (6), précipité en tempête (7), haletant de souffrance (8) ou meurtri du plus douloureux

(1) *Question* (op. 35, nº 9).

(2) Je n'en sais pas de plus prodigieux exemple que le *Chant d'automne* (op. 84, nº 3).

(3) Certains *Lieder* détachés comprennent eux-mêmes deux (*Chanson de Bohémiens*, op. 79, nº 7) ou trois (*Tragédie*, op. 64, nº 3) parties. — Les *Kinderscenen* sont des *Lieder* sans paroles.

(4) *Le Soldat* (op. 40, nº 3); *Toi seul me causes ma première douleur* (op. 42, nº 8); *Mes yeux pleuraient en rêve* (op. 48, nº 13).

(5) La basse du *Chant d'automne* (op. 89, nº 3) est hantée par un râle court de blessé, qui parfois s'interrompt, mais ne cesse pas. — *Arrivée et départ* (op. 90, nº 3) ne dessine qu'une caresse. — Cf. *J'écoute mon cœur* (op. 51, nº 1 : *désir*) et le *Semeur de sable* (op. 79, nº 13 : *sommeil*).

(6) *Les vieux et tristes rêves* (op. 48, nº 16).

(7) *Les Frères ennemis* (op. 42, nº 2).

(8) *Chérie, sur mon cœur viens poser ta main* (op. 24, nº 4). — Cf. le prélude du *Déluge* (Saint-Saëns).

désir (1), tantôt à peine saisissable (2). D'où enfin la suppression fréquente des introductions qui, jointe à l'émancipation de la cadence finale, paraît livrer la confession d'un être « au moment où il est au paroxyme d'émotion, d'un aveu » (3), l'indépendance du piano et du chant (4), la forme et le rôle de l'accompagnement, plus spécialement destiné, semble-t-il, à traduire la suite des impressions du musicien. Souvent le piano, lorsque la voix s'est tue, relève la phrase tombée des impuissantes lèvres, la développe ou la commente et la fixe à jamais sur ce sommet de rêve que sa précision même interdit à l'instrument humain (5). Parfois aussi, il l'achève en la transformant. Le chant du pilote, en proie à l'assaut furieux des flots, finit par monter à la main droite et planer sans effort sur la mer apaisée (6). L'inquiétude qui demande en *u* mineur : *Comment comprendre qu'il m'aime*, s'évanouit dans la sécurité finale de l'accord de tonique d'*ut* majeur (7) ; on pressent les fiançailles que chante la pièce suivante. Et rappelez-vous l'andante final de *Les vieux et triste*

(1) *Mon cœur s'en va* (op. 24, nº 2).

(2) *Mes yeux pleuraient en rêve* (op. 48, nº 13); le *Méntrier* (op. 40, nº 4). — Cf. l'indication de *Mon coel s'achemine* (op. 142, nº 4) : *Nach dem Sinne des Gedicht.* — Dès les premiers mots je me suis efforcé d'explique cette conception de la musique comme une langue natu relle qui doit être à la base de toute interprétation d Maître ; la compréhension du rythme en dérive : « semble, écrit-il, dans la *Neue Zeitschrift*, que la musiqu veuille revenir à ses origines, à cette époque où la l de la rigueur de la mesure ne l'oppressait pas encore s'élever dans son indépendance jusqu'à un langag libre de tous les liens à une plus haute et poétique pon tuation ». A l'appui de cette vue, il cite Ernest Wagne « Celui à qui il sera réservé de dissimuler entièremen de rendre insensible dans la musique, la tyrannie de mesure, fera cet art au moins en apparence libre. (*Ecrits*, I, 145.)

(3) Mauclair, *Schumann*, 67.

(4) Au début de *Clair de lune* (op. 39, nº 5), le cha est en *fa* dièse majeur et l'accompagnement en majeur.

(5) *Doux ami...* (op. 42, nº 6); *Chant d'amour* (op. 5 nº 5). — Cf. *Tarde encore, cruel pilote* (op. 24, nº 6); *Ta bours et flûtes résonnent* (op. 48, nº 9); *Chanson Provenç* (op. 139, nº 1).

(6) *Ma barque a combattu* (op. 104, nº 7).

(7) Op. 42, nº 3).

èves (1). Après le désespoir mortel du *Lied*, il pporte avec le doux thème de *Un jour de l'été ès l'aube* (op. 48, nº 12), un déchirant pardon. Le poète trouve encore un sursaut de force pour l'accompagner d'un élan suprême qui ravit passionnément le clavier et s'éteint avec la dernière caresse.

Schubert avait dans cette voie précédé Schumann, non sans timidité; l'originalité de Schubert est à coup sûr moins exclusive, sa personnalité moins envahissante. D'aucuns protesteront peut-être, qui dans leur cœur entendent le rouet de *Marguerite* ou le cortège du *Roi des Aulnes*, orchestré par le sacrilège Berlioz (2). Mais ces morceaux sont peu communs dans l'œuvre de Schubert; surtout, leurs accompagnements d'une maëstria et d'une couleur magnifiques, sont essentiellement objectifs, c'est-à-dire à l'opposé de l'art de Schumann. Ils ne suggèrent pas le ronronnement du rouet ou la colère hurlante du vent; ils les matérialisent; ils offrent moins une esquisse qu'un tableau vivant, une imitation — forme exceptionnelle chez Schumann; j'ai dit pourquoi. Les deux séries de *Lieder* pour *Wilhelm Meister* appellent un parallèle saisissant : Schubert a pris chaque *Lied* en soi avec une sincérité et un désintéressement parfaits; Schumann a conçu un cycle dont le lien de joie et d'or, fixé par une goutte de sang brûlant, a son unique origine dans l'âme du musicien. Ajoutons ceci : les géants les plus austères, c'est-à-dire, ceux qui supportent le moins une interprétation personnelle, — Eschyle, Klopstock, — ont sollicité la muse de Schubert; selon l'exacte remarque de M. de Curzon (3), Gœthe l'a moins et moins bien inspiré que Schiller (4); Heine, le grand douloureux qui devait susciter de tels éveils dans l'âme de Schumann, n'a dans l'œuvre de Schubert que six *Lieder*. Il est vrai que ceux-ci portent la date fatale de 1828 et qu'ils paraissent indiquer l'entrée dans une voie nouvelle. Ici encore, on peut toucher du doigt tout ce que la Dame à la Faux a ravi à l'art musical, en enlevant prématurément Schubert. Il était réservé au Maître de Zwickau d'accomplir en toute splendeur l'œuvre à peine commencée.

VII

Sa technique relève de la même indépendance; la culture classique de Schumann, lui a fourni les éléments de sa libération. « La théorie, enseigne-t-il à Eusèbe, cet autre lui-même, est un miroir fidèle et sans vie; mais rien n'est fermé à la fantaisie, la prophétesse aux yeux aveugles. » — Prophétesse aux yeux illuminés, elle a doué son écriture d'une hardiesse dans la grâce qui a soulevé l'indignation de maint docte professeur, Fétis, Gevaert, Bruneau et d'autres. Mais la leçon n'a été perdue ni pour un Debussy, ni pour un Ravel; l'un et l'autre n'ont pas dépassé l'audace d'accompagnements tels que *Larmes secrètes* (op. 35, nº 10), *Le Ménétrier* (op. 40, nº 4), *Le Chercheur de trésor* (op. 45, nº 1); *Un Jour de l'été dès l'aube* (op. 48, nº 12); *Chant d'automne* (op. 89, nº 3). A propos de la *Fantastique*, Schumann sommait à l'avance ses critiques « d'aller chercher les quintes et de le laisser en paix » (1). Suites de quintes ou d'octaves (2), dissonnances non préparées, parfois non réso-

(1) Op. 48, nº 16. — Cf. *Toi seul me causas ma première douleur* (op. 42, nº 8).

(2) En 1910, on a annoncé une audition avec orchestre des *Amours du Poète* à la Gaîté-Lyrique! ..

(3) *Les Lieder de Fr. Schubert*, Paris, 1899, 36.

(4) Le fait n'est pas sans rapport avec ce jugement de Wagner :

(*Lettre à Liszt*, du 4 mars 1854) : « Ma manière de concevoir le rapport entre la musique et le vers parlé s'est modifié du tout au tout; il me serait absolument impossible aujourd'hui de composer une mélodie sur des vers de Schiller, qui, certainement ne sont faits que pour être lus; on ne peut procéder avec ces lignes que d'après un certain arbitraire musical et, comme la mélodie n'arrive jamais à couler franchement, cet arbitraire nous entraîne à des digressions harmoniques, à des efforts inouïs pour donner des ondulations artificielles à la source où manque la mélodie. »

(1) Comment R. Rolland peut-il l'accuser de « pédantisme »??? (*Musiciens d'aujourd'hui*, 88). Il est d'ailleurs aussi peu coupable de négligence. Il écrit à Clara, à propos de ses *Idylles* : « Ne conserve pas les quintes du commencement : elles ne peuvent être tolérées que lorsque ce qui les suit est *admirable*, comme dans la neuvième symphonie de Beethoven. » (Leipzig, 22 juin 1839.)— Cf. *Lettre à Mendelssohn*, Dresde, 22 octobre 1845.

(2) *Mon cœur s'en va* (op. 24, nº 2), 5e ligne.

lues (1), marches non réalisées (2), emploi d'intervalles mélodiques interdits (3), des pédales (4), des notes de passage (5), des cadences évitées (6) ou retardées (7), de l'enharmonie (8), du chromatisme (9), des accords de 9e, 11e, 13e même (10), sont des caractéristiques qui le placent un demi-siècle après son temps, entre la *Sonate* de Fauré et l'*Après-midi d'un Faune*. Et notons que ce rang ne lui échoit pas fortuitement. Le romantisme allemand dont Schumann est un fils, est bien plus parent du symbolisme que du romantisme français, je l'ai sous-entendu plus d'une fois : il est clair que Novalis, ancêtre direct de Mallarmé, demeure à l'opposé de Hugo (11). Or, on sait quelles affinités unissent l'école musicale française actuelle, l'impressionisme et les cénacles littéraires de 1880 (1), dès lors, rien de moins surprenant que de pressentir l'art d'un Debussy dans celui de Schumann et voir M. Camille Mauclair, historien de l'impressionnisme, parler du Maître de Zwickau avec une si lucide pénétration.

(1) *Mon cœur s'en va*, 2e ligne. — Cf. *Chant vénitien* (op. 25, no 18), 1re mesure.

(2) *Tragédie* (op. 64, no 3, I), *in fine*.

(3) *Soirée d'angoisse* (op. 90, no 6), dernier accord de la 2e ligne.

(4) Un splendide exemple : *Soleil d'été* (op. 36, no 4), trois premières mesures. — Un autre savant : *L'Enfant et le cor merveilleux* (op. 30, no 1); le changement de ton amené par équivoque est affirmé par une pédale de deux mesures et demie sur la nouvelle tonique. — Un autre délicieux : *La Servante délaissée* (op. 64, no 2); la pédale en *ré*, 7e ligne, continue le rêve de la nuit.

(5) *Le Jasmin* (op. 27, no 4) : *La Servante délaissée* (op. 64, no 2); *Au Héros* (op. 95, no 3).

(6) *Les vieux et tristes rêves* (op. 48, no 16), première mesure de la 10e ligne : l'accord de dominante (*ut* dièse mineur) est suivi non d'une cadence parfaite, mais d'une cadence évitée (accord de 7e diminuée de *si* mineur, répété complet au troisième renversement). La sensible (*la* dièse à la basse) au lieu de monter au *si*, descend chromatiquement au *la* naturel pour rentrer en *ut* dièse mineur; *Dialogue dans la forêt* (op. 39, no 3), 3e ligne; *La Religieuse* (op. 49, no 3), 3e ligne; *Résignation* (op. 83, no 1), 8e ligne, etc....

(7) *Chant d'automne* (op. 89, no 3), *in fine*.

(8) *Chant d'automne*, 4e et 11e lignes; *Mon cœur s'en va*, 2e ligne; *La Religieuse*, 6e ligne, etc. — Cf. *Lettre à Schüler*, Leipzig, 14 septembre 1835.

(9) *Le Jasmin* (op. 27, no 4), 5e ligne; *La Fiancée du Lion* (op. 31, no 1), changement de ton; *Oui, c'est toi* (op. 79, no 24), premières lignes.

(10) « Quand je pense vraiment, vraiment à vous, invariablement je me mets au piano et je trouve préférable de vous écrire avec des accords de neuvième, surtout avec l'accord familier de treizième. » (*Lettre à Clara*. Leipzig, 10 juillet 1834.)

(11) Jean Thorèle et Tancrède de Visan l'ont montré d'une façon particulièrement intéressante. (*Entretiens politiques et littéraires*, septembre 1891; *Mercure de France*, novembre 1910 [LXXXVIII, 578 sq.].)

VIII

Ainsi cet homme qui, plus heureux que Faust, sut être uniquement *un homme*, apparaît au sein de son œuvre comme un roi vêtu de pierreries dont la Nature et l'Amour seraient les premiers vassaux, la Poésie, le ministre, les formes et les sons, le peuple immense et soumis. Monarque absolu et conquérant, il a donné à ce peuple des provinces nouvelles et ses victoires n'ont point péri; les bons ouvriers sont venus qui, dans ces terres d'abord dédaignées, ont trouvé une Chanaan. Selon la loi commune, en effet, l'originalité savoureuse et féconde de Schumann a été appelée par Fétis (2) « excentricité »; Mendelssohn l'a ignoré (3); Clément le jugeait « dédaigneux de la science traditionnelle » — Ce qui n'est exact qu'à moitié — « et du goût » (4) — ce qui est tout à fait ridicule; telle est la perspicacité ordinaire de la critique académique. Peut-être n'est-il pas regrettable d'ailleurs que l'épreuve et la lutte soient le lot du génie; elles multiplient sa force et la gloire à venir n'en est que plus appolinienne.

Mais pour un être de tendresse comme Ro-

(1) « Il est possible que... *Pelléas* soit le chef-d'œuvre du symbolisme et les *Nocturnes* celui de l'impressionnisme. » (Laloy, *Cl. Debussy*, Paris, 1909, 79.)

(2) *Biogr. univ. des musiciens*, VIII, Bruxelles, 1844, 157.

(3) E. David, *op. cit.*

(4) *Les Musiciens célèbres*, Paris, 1868, 567. — Cf. *Lettres à sa mère*, Leipzig, 8 mai 1832 : « Pendant que je compose *Les Papillons*, je sens se développer en moi une personnalité qui déplaît à la critique »; — *à Liszt*, Dusseldorf, 6 décembre 1851 : « Quant aux éloges ou aux blâmes de ceux qu'on appelle les critiques professionnels, ce sont des fadaises qui ne peuvent que faire sourire. Il n'en a jamais été autrement. » — Certaines œuvres ont eu cependant un réel succès. (V. *Lettres à Clara*, Leipzig, 27 octobre 1839; *à Kossmaly*, Leipzig, 9 mai 1841; *à Hiller*, Dresde, 10 août 1849.)

bert Schumann, la gloire ne serait rien sans l'amour; plus qu'à l'intelligence, c'est au cœur que cette âme se dévoile. D'autres sont plus grandes, certes, et dominent de plus haut les siècles; aucune, pas même celle d'un Beethoven, n'est plus ailée d'amour, plus humaine et plus rare, plus semblable à cette forêt enchantée de Tancrède où, de chaque arbre, s'échappent des soupirs, des rires ou des gémissements...

Robert de Launay.

PARSIFAL

La question de *Parsifal* continue de faire couler beaucoup d'encre. Les uns, invoquant le droit sacré et certes imprescriptible de l'auteur sur son œuvre, rappellent la volonté formelle exprimée par Wagner de ne faire représenter *Parsifal* que sur la seule scène de Bayreuth. Les autres répondent que Wagner avait fait une déclaration analogue pour les *Nibelungen* que lui-même, par la suite, confia à l'impresario Angelo Neumann. Celui-ci promena le *Ring* à travers l'Europe. Sa compagnie ambulante n'était certes pas négligeable, mais il serait tout de même téméraire de prétendre que les représentations qu'elle donna, en 1882-1883, en Allemagne, en Autriche, à Bruxelles et en Italie, *avec un orchestre réduit*, étaient bien conformes et analogues aux représentations de 1876 à Bayreuth.

Qui sait si Wagner n'aurait pas changé d'avis au sujet de *Parsifal*, comme il changea au sujet de *L'Anneau du Nibelung*. Au moment où il mourut, à Venise, le 13 février 1883, les affaires de Bayreuth n'étaient pas encore bien brillantes, et, comme il était un homme pratique, personne ne peut dire qu'il se fût entêté à confiner *Parsifal* sur la scène de Bayreuth. Si une occasion s'était alors offerte à lui de donner son ouvrage dans de bonnes conditions sur une autre scène, il eut peut-être cédé.

Mais cela, c'est le domaine des hypothèses. Revenons au domaine des réalités. Un fait que l'on ne devrait pas oublier, c'est que Wagner, qui connaissait comme personne la législation allemande sur la propriété littéraire et artistique, n'ignorait pas, au moment où il déclarait vouloir réserver *Parsifal* exclusivement à Bayreuth, que ses droits de propriété sur cette œuvre ne seraient protégés que pendant trente années, qu'ensuite *Parsifal*, comme ses autres partitions, tomberait dans le domaine public. Ni dans ses lettres, ni dans ses écrits imprimés, il n'a jamais protesté contre la brièveté de ce délai ; il n'a fait aucune démarche pour obtenir en faveur de *Parsifal* un régime de protection spéciale; il savait que trente ans après sa mort le privilège qu'il entendait réserver au théâtre de Bayreuth, tomberait de lui-même. On pourrait donc conclure de cet ensemble de faits qu'en exprimant le désir de garder *Parsifal* exclusivement pour « son théâtre », c'était seulement pour la période de protection établie par la loi.

Mais qu'importent toutes ces discussions! Elles ne changeront rien aux faits : le Reichstag allemand s'est refusé à prolonger jusqu'à cinquante ans la protection; il résulte de là, non seulement que tous les théâtres lyriques seront libres de jouer l'ouvrage à leur gré, après 1914, mais que tout éditeur de musique pourra s'emparer de l'œuvre et la publier. Prévoyant cette éventualité, les trois grandes maisons d'édition allemandes, Breitkopf et Hærtel, Fürstner et Schott, qui ont eu jusqu'ici la propriété des différentes œuvres de Wagner, se sont entendues pour arrêter d'avance la concurrence; elles ont établi à grands frais une édition-type, très soignée d'ailleurs, d'un bon marché exceptionnel. Le prix actuel des partitions de Wagner, piano et chant, qui est de cinq marks, sera réduit encore. Mais cela n'a pas effrayé la concurrence. On prépare un peu partout, en ce moment, des partitions de l'œuvre complète de Wagner et notamment de *Parsifal*. A Paris, le 1er janvier 1914, il en paraîtra cinq ou six versions différentes. On prépare des éditions en Angleterre, on en prépare en Italie et en Russie. On pourra se procurer chaque partition pour quarante sous.

Où est le mal? Les éditeurs originaux mènent grand tapage. Pendant plus d'un demi-siècle, l'exploitation exclusive de l'œuvre du grand maître leur a rapporté de beaux écus d'or. On comprend qu'ils tiennent à conserver un monopole si fructueux. Mais, en vérité, personne n'aura à se plaindre de la fin de ce monopole. Ils continueront à vendre leurs belles éditions à la clientèle riche; le musicien et l'amateur peu fortunés pourront se donner la joie d'avoir sur leur piano ou dans leur bibliothèque une édition bon marché. C'est tout bénéfice pour tout le monde! Telle est la conclusion que tirera de l'incident tout homme de bon sens.

Cela dit et pour l'amusement de la galerie,

reproduisons une lettre bien piquante de M. Richard Strauss qu'il adresse aux journaux allemands à propos de cette affaire. La voici :

Pour moi, il n'existe qu'une façon d'envisager la question *Parsifal :* le respect de la volonté du génie.

Malheureusement les gens qui ont à dire le dernier mot dans la question de la protection de *Parsifal* ne sont pas de ceux qui ont à cœur le rehaussement et l'affinement de notre civilisation, mais des juristes et des politiciens dont l'horizon ne s'étend pas jusqu'à la c mpréhension des droits illimités du propriétaire intellectuel.

J'ai jadis assisté en personne aux débats qui ont eu lieu au Reichstag allemand et au cours desquels les représentants du peuple allemand, à quelques rares exceptions près, ont parlé, avec une enviable ignorance de la matière, des droits d'auteur et des délais de protection. J'ai même entendu un sieur Eugène Richter avoir recours aux mensonges les plus éhontés pour fouler aux pieds les droits de deux cents pitoyables compositeurs allemands — y compris les héritiers de Richard Wagner — en faveur de deux cent mille cabaretiers allemands.

Cet état de choses ne se modifiera pas aussi longtemps qu'existera le stupide suffrage universel, aussi longtemps qu'on comptera les voix au lieu de les peser, aussi longtemps que la voix d'un seul Richard Wagner, par exemple, n'équivaudra pas à cent mille voix et celles de dix mille domestiques environ à une seule voix.

Ce jour-là, je n'entendrai peut-être plus parler du droit de la nation allemande de piller, trente ans après sa mort, le génie qu'elle a banni et honni de son vivant et de prostituer son œuvre sur les plus petites scènes de province.

Nous serons quelques uns à protester en vain. Dans deux ans, le petit bourgeois allemand, entre son repas du midi et sa soupe du soir, pourra, pour le prix de cinquante pfennigs, écouter *Parsifal*, au lieu de continuer à fréquenter le cinématographe et les théâtres d'opérette.

Et nous nous étonnons que les Français et les Italiens continuent à nous considérer comme des barbares dans toutes les questions intéressant les productions de l'esprit!

L'auteur de *Salomé* n'est pas tendre pour Messieurs les membres du Reichstag, ni pour les Allemands, ses compatriotes, ni pour les démocraties en général. Beaucoup de bons esprits partageront ses appréciations. Mais ce n'est pas les bons esprits que l'on consulte. Si l'intelligence régnait parmi les hommes, si l'autorité était dévolue aux seuls esprits capables vraiment de diriger les peuples, le monde ne serait plus le monde, il serait le paradis. Or, toutes les religions nous enseignent que ce n'est qu'après la mort que nous avons droit au paradis. Voilà pourquoi les imbéciles dominent et gouvernent.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la rentrée de M. Franz nou a valu une petite reprise de *Sigurd.* C'est la 281e représentation. Il faut vraiment admirer la force de vitalité de cette œuvre si fière, si vibrante de poésie et de sincérité, pour triompher toujours de la médiocrité générale de son exécution à l'Opéra. Depuis qu'elle a été classée comme essentiellement « populaire », — et le fait est que c'est toujours les petites places qui donnent le plus et applaudissent à tour de bras —, elle *jouit* du privilège de servir à tous les débuts, les essais d'artistes, etc. C'est de tout repos, comme *Faust.* Il faut remonter très loin pour trouver un véritable ensemble, cohérent et un peu représentatif du milieu et des personnages. Depuis trop longtemps, c'est l'indifférence et la platitude qui règnent : tout serait à reprendre : études musicales, mise en scène et décors. Heureux du moins est-on de rencontrer un Sigurd comme M. Franz, le meilleur incontestablement que nous ayons eu depuis Saléza, qui était, lui, le plus remarquable de tous : la taille et la prestance le servent autant que la voix...! Mais admirons en passant comme les ténors excellent à se créer des difficultés vocales. *Sigurd* contient deux pierres d'achoppement pour eux. On les connaît : c'est le *si* naturel de l'entrée (en un burg enchan*té*) et le *si* naturel du réveil de Brunehilde (O Brune*hild* éveille-toi). Le premier encore va à peu près; mais le second ne va pour ainsi dire jamais. Pourquoi? Parce que les ténors s'obstinent à les chanter en pleine force. Or, Reyer les a écrits tous les deux pour être chantés *dolce*, en demi-teinte, avec charme et délicatesse. C'est toujours l'histoire des *ut* de charme et de pureté écrits par Meyerbeer pour Nourrit et tonitrués par Duprez, ce qui désormais en a changé tout le caractère. H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la réouverture a eu lieu le 31 août avec *Manon. Werther* a suivi peu après. Cet hommage à Massenet s'imposait dans une maison qui doit tant à ces deux œuvres, et le public a montré, par son affluence exceptionnelle, qu'il avait compris. Le souvenir du maître disparu planait positivement dans la salle et sur la scène le premier soir. Mme Marguerite Carré, qui avait tenu à reprendre le rôle de Manon, et qui connaissait Massenet depuis sa plus tendre enfance, en était comme obsédée, à croire que l'émotion, surtout au second acte, l'empêcherait de pour-

suivre. Jamais, du reste, elle ne joua le personnage avec plus de vérité et de finesse, entre M. Beyle, vibrant Des Grieux, et M. Jean Périer, Lescaut des plus originaux, des plus constamment expressifs qui soient. M. Boulogne a fait sa rentrée sur cette scène dans le rôle du comte Des Grieux. — *Werther* a eu ensuite pour interprètes Mlle Brohly, encore avec M. Beyle. Puis *Carmen* a souligné la rentrée brillante de M. Salignac, avec Mlle Chenal, M. Boulogne incarnant Escamillo et Mme Nelly Martyl exquise dans Micaëla; *Mignon* a servi de rentrée à Mlle Mathieu-Lutz, à Mme Nicot-Vauchelet, à MM. Marcelin et Azéma; *Les Contes d'Hoffmann* ont fait reparaître M. Francell, avec M. Périer, Mmes Martyl et Nicot-Vauchelet; *Lakmé* le même M. Francell, avec M. Dupré et Mlle Marchal; *Le Devin du Village*, Mme Martyl; *Le Roi d'Ys*, Mmes Chenal et Nicot-Vauchelet, MM. Marcelin et Boulogne; *Madame Butterfly*, Mme Carré avec MM. Beyle et Périer; *Manon* encore avec Mme Vix et M. Vezzani... C'est en somme toute la troupe actuelle qui est énumérée ici avec les principaux succès du répertoire courant. H. DE C.

— Ce n'est pas à l'Opéra-Comique, comme on l'avait annoncé un moment, mais au Théâtre Lyrique de la Gaîté que sera monté *Le Petit Duc* de Charles Lecocq. MM. Isola ont engagé à cet effet Mlle Anne Dancrey, et l'on parle aussi de Polin pour le rôle de Frimousse. La saison commencera, au début d'octobre, par une reprise de *La Flûte enchantée*, version, ou plutôt adaptation, de Nuitter et Beaumont, avec M. Fugère et Mlle Verlet. Suivront, dans le courant de la saison, et à leur tour : *l'Aigle*, épopée napoléonienne, de M. Jean Nouguès, avec M. Henri Albers dans Napoléon Ier; *Panurge*, la dernière œuvre de Massenet, dans laquelle M. Vanni Marcoux, retour d'Amérique, et Mlle Lucy Arbell feront leur rentrée; *Carmosine*, une œuvre inédite en quatre actes, de M. Henri Février; *la Danseuse de Tanagra*, de M. Hirchmann.

MM. Isola espèrent donner également, dans le courant de la saison : *Vercingétorix*, une œuvre inédite de M. Fourdrain et la *Manon Lescaut*, de Puccini.

— Massenet a, par testament, légué toutes ses partitions manuscrites à la bibliothèque de l'Opéra. Ces partitions ne prendront pas place tout de suite dans les archives de l'Académie nationale de musique.

Selon l'expresse volonté du testateur, Mme Massenet doit demeurer dépositaire de ces précieuses reliques.

Le maître savait que c'était par les soins de sa dévouée compagne que ses partitions avaient été si soigneusement rangées, classées et conservées dans une bibliothèque spécialement désignée dans son testament. Et c'est pour cette raison qu'il a désiré que ses œuvres fussent, sa vie durant, confiées à la vigilante sollicitude de Mme Massenet.

— L'Association artistique des Concerts-Colonne nous envoie le tableau de sa saison 1912-1913, sous la direction de M. Gabriel Pierné, au Théâtre du Châtelet.

Les vingt-quatre concerts habituels s'échelonneront en deux séries d'abonnement, comme suit :

Série A	*Série B*
13 octobre 1912	20 octobre 1912
27 octobre	3 novembre
10 novembre	17 novembre
24 novembre	1er décembre
8 décembre	15 décembre
22 décembre	29 décembre
12 janvier 1913	19 janvier 1913
26 janvier	9 février
16 février	23 février
2 mars	9 mars
16 mars	21 mars
30 mars	6 avril

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a rouvert ses portes le jeudi 5 septembre.

Peu de changements dans la composition de la troupe. Celle-ci conservera donc les qualités d'homogénéité que nous avons maintes fois goûtées la saison dernière et qui se sont affirmées déjà dans les spectacles donnés pendant ces premiers jours de la saison, *Lohengrin*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Rigoletto*, *Faust* et *Le Maître de Chapelle*.

MM. C. de Thoran et J. Lauweryns qui dirigeaient l'orchestre, le premier pour *Lohengrin* et *Rigoletto*, le second pour les autres ouvrages, nous ont prouvé qu'ils avaient profité des enseignements donnés l'an dernier par l'exemple de M. Lohse, et si celui-ci ne sera présent à Bruxelles qu'à certains moments de la saison on peut croire que son heureuse influence se retrouvera dans toutes les exécutions. Ce qui est certain, c'est que MM. de Thoran et Lauweryns méritent de vifs éloges pour leurs qualités de rythme et de nuances, et pour la puissance expressive que leur direction imprime à l'orchestre.

Lohengrin avait conservé la plupart des inter-

prêtes de la dernière reprise : Mmes Heldy (Elsa) et Friché (Ortrude), MM. Darmel (Lohengrin) et Grommen (le Roi). M. Bouilliez, dont la très belle voix sonnait si éloquemment la saison passée dans les appels du Héraut, chantait cette fois le rôle de Frédéric; on y a fort admiré sa superbe diction, qui non seulement permet de saisir sans effort toutes les paroles, mais qui donne si justement aux mots leur valeur relative, faisant saillir de la manière la plus naturelle ceux qui caractérisent l'idée poétique.

C'est en manière d'hommage à la mémoire de Massenet que MM. Kufferath et Guidé avaient mis au programme de la seconde soirée *Le Jongleur de Notre-Dame*, qui peut compter parmi les partitions les mieux venues du maître français. Elle est en tous cas au nombre de celles écrites avec le plus d'habileté.

Rarement, pensons-nous, cette œuvre aura reçu une réalisation aussi parfaite que celle dont elle vient de bénéficier à la Monnaie : chacun des interprètes pris isolément est excellent, et l'exécution d'ensemble est d'une mise au point vraiment irréprochable. Le regretté compositeur eût trouvé certes un plaisir extrême à voir son œuvre ainsi représentée.

On sait combien M. Girod chante délicieusement la musique de Massenet; le rôle du Jongleur lui a permis d'affirmer en même temps toute la souplesse de son talent de comédien. M. de Cléry détaille le rôle de Boniface avec cet art raffiné et sobre à la fois, admiré dans toutes ses créations; il a mis dans la légende de la Sauge une variété de nuances, une émotion discrète et simple, qui ont fait la plus grande impression. Le bel organe de M. Billot a toute l'onction que réclame le rôle du Prieur; et MM. Dua, Dufranne, Demarcy et Danlée prêtent leurs jolies voix aux quatre moines artistes. Ainsi interprété, accompagné par l'orchestre avec un goût parfait, le second acte du *Jongleur* nous est apparu comme une chose extrêmement harmonieuse, établie avec un sens admirable de la scène. Et nous avons goûté, à côté de la musique de Massenet, si bien mise en valeur, la langue savoureuse et rythmée du librettiste, M. Maurice Léna, l'auteur de *La Farce du Cuvier*, applaudie ici l'an dernier.

Les autres ouvrages représentés ces jours-ci nous ont mis en présence de trois débutants.

Dans *Rigoletto* paraissait un nouveau baryton, M. Rouard. Doué d'une voix superbe, souple et fort étendue, jouant en comédien expérimenté, tout à fait maître de son rôle, M. Rouard a remporté un succès considérable, auquel a été associée sa gracieuse partenaire, Mlle Pornot, qui a fait apprécier à nouveau son élégante virtuosité. Les autres rôles étaient tenus par Mlle de Georgis (Madeleine), MM. Audouin (le duc de Mantoue) et Grommen (Sparafucile).

Dans le *Maître de Chapelle*, début de Mlle Marguerite Rollet, une jeune chanteuse qui n'était pas une inconnue pour Bruxelles, mais qui n'avait pas encore affronté la scène. Il n'en paraissait rien d'ailleurs, et c'est avec une aisance qui semblait indiquer au contraire une grande habitude des planches que la jeune artiste joua et chanta le rôle peu commode de la soubrette futée et malicieuse. On a fort apprécié la jolie voix de Mlle Rollet, d'un timbre à la fois puissant et expressif, sonnant clair dans tous les registres. La chanteuse s'en sert avec goût et méthode, donnant de la coloration aux vocalises mêmes, et établissant une fusion intime entre l'accentuation du chant et la cadence du geste. Celui-ci, plein de naturel, s'harmonise à son tour avec les mouvements d'une physionomie attachante et mobile. Mlle Rollet a reçu un accueil des plus chaleureux, et le brillant début de la jeune artiste fait grand honneur à son professeur, Mme F. Labarre.

M. Ponzio jouait pour la première fois le rôle du Maître de chapelle. Il s'y est taillé un fort joli succès, que lui assuraient d'avance sa belle voix, son art du chant et son talent de comédien. M. Dua s'est fait applaudir dans le rôle de Benetto.

Troisième début enfin, celui d'un nouveau ténor, M. Emile Delzara, dans *Faust*. M. Delzara a de la jeunesse; cette jeunesse s'affirme dans sa voix, d'une fraîcheur extrême et d'un timbre séduisant; elle se remarque aussi dans son jeu, d'une réserve, d'une timidité, qui s'atténueront sans doute lorsque M. Delzara aura pris davantage contact avec la scène. Mais l'artiste a du goût, et rien ne parait devoir contrarier chez lui le développement de qualités naturelles très appréciables.

On a revu avec grand plaisir Mlle Mary Béral sous les traits de Marguerite, son rôle de début à la Monnaie; on a goûté à nouveau tout le charme de sa jolie voix, en constatant combien celle-ci a, progressivement, gagné en volume. L'exécution de la scène de la prison a valu à l'intelligente artiste un succès particulièrement flatteur. Grand succès également pour MM. Billot (Méphistofélès) et Bouilliez (Valentin).

Le corps de ballet a fait sa réapparition dans *Faust* et dans le second acte de *Coppélia*. A côté des ballerines de l'an dernier, la gracieuse Mlle Cerny en tête, s'est produite une nouvelle recrue, Mlle Hortense Verbist, dont la souplesse sédui-

sante et délicieusement rythmée a fait grande impression. J. Br.

— L'une des soirées les plus intéressantes du Waux-Hall aura été le concert extraordinaire consacré aux œuvres du compositeur belge Victor Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg. L'auteur lui-même avait pris la direction de ce concert. Le programme débutait par un morceau d'orchestre *Cortège héroïque*, au rythme bizarrement cadencé, successivement en quatre et en trois temps, très intéressant et original. Vint ensuite le triptyque pour chant et orchestre (texte de Verlaine) où Mlle Tombeur fit valoir son beau contralto et un juste sens de l'expression. Dans le poème pour violoncelle et orchestre, on apprécia beaucoup le style et le sentiment profond du jeune violoncelliste, M. F. Charlier. Pour terminer venait la belle symphonie pour orchestre et violon principal, en trois parties, déjà entendue sous la direction d'Eug. Ysaye et de L. Delune. Cette belle œuvre, d'un travail superbe, inspirée et pleine d'élan, dans la dernière partie surtout, perd évidemment un peu par l'exécution en plein air, mais n'en a pas moins retrouvé son succès des précédentes auditions. La difficile et importante partie du violon-solo fut admirablement tenue par M. Victor De Rudder, sans une défaillance, à la plus grande satisfaction de l'auteur et du public. Le succès personnel de M. Vreuls fut très grand. C'est un des compositeurs qui font du reste honneur à l'école belge.

— Fritz Kreisler, le célèbre violoniste, qui a eu tant de succès aux Concerts Ysaye, donnera avant de partir pour l'Angleterre un grand récital, mercredi 2 octobre, à la salle Patria.

Places chez Breitkopf, Bruxelles.

— L'administration des Concerts populaires organise, pour la saison, quatre grands concerts symphoniques, qui se donneront le dimanche après-midi au théâtre royal de la Monnaie.

Les répétitions générales publiques auront lieu au théâtre de l'Alhambra, le samedi après-midi.

L'administration s'est assurée, pour la direction de ces concerts, le concours de MM. Peter Raabe, chef d'orchestre de la Cour, de Weimar; Pierre Sechiari, de Paris; Hans Pfitzner, de Strasbourg et Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége.

L'administration chez Schott Frères, 30, rue Saint-Jean.

— La série des Concerts Ysaye s'ouvrira le 27 octobre, au théâtre de l'Alhambra. Le programme sera consacré à une exécution du *Requiem* de Mozart.

Eugène Ysaye dirigera l'orchestre et M. Raoul Pugno se fera entendre dans diverses œuvres de Mozart.

Le deuxième concert, consacré à Brahms, sera dirigé par M. Wendel, chef d'orchestre de l'Opéra de Brême, et M. Jacques Thibaut, violoniste, prêtera son concours à ce concert.

Au programme du troisième concert, des œuvres de Beethoven, que dirigera M. S. von Hansegger, chef d'orchestre de la Philharmonique de Hambourg. M. Friedberg, pianiste, se fera entendre comme soliste.

Le festival consacré aux œuvres françaises sera conduit par M. Lasalle. On y entendra Mme Kausnezoff, de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg.

Richard Strauss conduira très probablement lui-même le jour où seront exécutées ses œuvres.

Les kappelmeisters qui dirigeront le concert Franck et le concert de musique belge ne sont pas encore désignés.

Un concert Wagner sera donné en dehors de l'abonnement.

— Il vient de se constituer à Bruxelles une nouvelle société de concerts qui a pris pour titre « Société Philharmonique » et qui, à l'instar de celles de Paris, Berlin et Vienne, se propose d'organiser chaque année une série de récitals et de séances de musique de chambre, pour lesquels elle fera appel au concours des virtuoses les plus répu és.

Le programme des auditions de la saison prochaine, qui seront données par abonnement, en la Salle Patria, a été arrêté comme suit : 29 octobre : Eugène Ysaye et Raoul Pugno; décembre : le ténor Henri Hensel; 22 janvier : le violoniste Fritz Kreisler; 19 février : la pianiste Teresa Carreno; 5 mars : le pianiste Wilhelm Backhaus; 18 mars : la cantatrice Maria Philippi.

La direction de ces séances de grand art a été confiée à l'Administration de Concerts Schott Frères, 30, rue Saint-Jean, où on peut s'inscrire dès à présent.

— Dans notre dernier numéro nous avons annoncé que le deuxième concert de la Société Bach aurait lieu le 8 février; c'est le 2 février qu'il faut lire.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Le Jongleur de Notre-Dame et Le Maître de Chapelle; lundi, Rigoletto et Coppélia; mardi, première représentation (reprise) de Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; mercredi, La Favorite; jeudi, Faust; vendredi, Le Jongleur de

Notre-Dame et Paillasse; samedi, première représentation (reprise) de Robert le Diable; dimanche, Rigoletto et Coppélia.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Sur la proposition de M. Poullet, le Roi vient de signer la nomination de M. Emile Wambach au poste de directeur du Conservatoire d'Anvers, en remplacement de Jan Blockx, décédé.

Voici le tableau de la troupe de l'Opéra flamand:
Directeur : M. Henry Fontaine.
Chefs d'orchestre : MM. J.-B. Schrey et Cluytens.
Régisseur : MM. F. Dérickx.
Ténors : MM. Ch. De Vos, J. Bol, J. Achten, A. Van Rooy, J. Mastenbroeck.
Barytons : MM. A. Damman, G. Villier, Génardt.
Basses : MM. Jan Collignon, A. Steurbaut, B. Tokkie.
Soprani : Berthe Seroen, Nagel, Emmy Smets, Belloy, Mathilde van Dyck, J. Noos.
Mezzos : Edith Buyens, C. Grey, D. Fabre.
La saison débutera le 3 octobre par la reprise de *Liefdelied* de Jan Blockx. Les œuvres suivantes seront données en première représentation :

Œuvres nationales : *Studenten Liefde*, J. Broeck; *Koning Reinauts dood*, Delune; *Heer Halewyn*, Albert Dupuis; *Het Meisje van Berne*, Emile Mathieu; *Lorenzo Murano*, Edgard Potjes; *De Smid van den Vrede*, J.-B. Schrey; *Elsje Zevenschoon*, Van Overmeer; *Heibieke*, Verheyden.

Œuvres étrangères (première à l'Opéra flamand): *Alpenlied*, W. Kienzel; *Les Templiers*, Litolff; *Obéron*, Weber; *Les Joyaux de la Madone*, Wolf-Ferrari; *Jone*, Zoelner. C. M.

BLANKENBERGHE. — A la dernière matinée artistique du Casino-Kursaal de Blankenberghe, Mlle Henriette Engberts, pianiste, a interprété d'une façon remarquable le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.

Elle y a déployé une virtuosité impeccable, ainsi que dans le nocturne pour la main gauche seule de Scriabine. Elle joua avec infiniment de goût, de finesse et de brio la polonaise op. 22 de Chopin et plusieurs *Oud Hollansche boerenliedjes* de Röntgen, inconnues du public et qui furent accueillies avec beaucoup d'enthousiasme.

DIEPPE. — L'art musical trouve, en été, un refuge dans certaines villes d'eau parmi lesquelles il convient de mettre Dieppe au premier rang. Grâce au vigoureux esprit d'initiative de M. Pierre Monteux, grâce à la présence de remarquables solistes tels que le pianiste Yves Nat, le violoniste Krettly, le violoncelliste Bedetti, les habitués du Casino goûtent, chaque jour, le régal d'excellentes auditions de musique d'orchestre ou de chambre. — La « grande semaine » (la dernière semaine du mois d'août) a été marquée par le passage à Dieppe de trois grands artistes et d'un chanteur célèbre dont les noms figurèrent simultanément sur les programmes d'une série de concerts : Mme Félia Litvinne, le violoniste Fritz Kreisler, l'organiste Marcel Dupré, suppléant de M. Widor à Saint-Sulpice et le baryton Noté. Mme Litvinne, par une noble et puissante interprétation de Schumann, de Chopin, de Gluck et de Wagner; M. Kreisler, par une merveilleuse exécution de pièces anciennes, des concertos de Beethoven et de Max Bruch; M. Marcel Dupré, par une traduction sur l'orgue Estey tantôt profonde, tantôt étincelante de virtuosité de pages de Hændel, de Saint-Saëns, de Bach, de Widor et de Louis Vierne; M. Noté, par l'ampleur et la magnificence de son organe ont été de la part de l'auditoire l'objet de multiples ovations et de rappels enthousiastes. — L'orchestre, magistralement dirigé par M. Pierre Monteux, a été associé au triomphe de ces protagonistes. Dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, le *Chasseur maudit* de César Franck, l'intermède de *Rédemption* du même, la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns, et dans mainte autre page orchestrale, M. P. Monteux a montré des qualités de précision, de décision, d'énergie, en un mot d'intelligence artistique qui le rangent parmi nos meilleurs chefs d'orchestre.
G. S.

VERVIERS. — Les distinctions accordées par les jurys aux concours supérieurs de l'Ecole de musique, ont été les suivantes :

Musique de chambre (professeur, M. Albert Dupuis, directeur de l'Ecole de musique). — Médaille en vermeil avec la plus grande distinction, Denis, Alphonsine, pianiste; 1er prix avec distinction, Cuisset, Armand, violoniste; 1er prix, Halleux, Laurent, violoniste; 2e prix avec distinction, Closset, Iwan, violoncelliste; 2e prix, Wetzels, Joseph, violoncelliste.

Déclamation lyrique (professeur, M. J. Boussa). — 2e prix avec distinction, Noens, Maria; 2e prix, Delhougne, Barbe.

Piano (professeur, M. J. Sauvage). — 1er prix avec la plus grande distinction, Domken, Fernand.

Chant (professeur, M. J. Boussa). — Médaille en argent avec distinction, Mairlot, Bertha; 1er prix avec la plus grande distinction, Noens, Maria; 1er prix, Ramet, Claire; 2e prix, Maubeuge, Léon et Lemaire, Joseph.

Clarinette, violon et piano, concours supérieur. — Clarinette (professeur M. L. Sottrey), médaille en argent avec distinction, Deblon, Joseph. — Violon (professeur, M. Fauconnier), médaille en argent, Cuisset, Armand. — Piano (professeur, M. J. Sauvage), médaille en vermeil, Lince, Anna; (professeur, Mme Massau-Gillet), médaille en argent avec distinction, Denis, Alphonsine.

Diction (professeur, M. Rouault-Marsey). — Médaille en vermeil avec la plus grande distinction, Demonceau, Maurice; 1er prix avec distinction, Ramet Claire et Aluffi, Rita; 1er prix, Crama, Joseph; 2e prix avec distinction, Jaune, Huberte et Hotermans, Maurice; 2e prix, Bonjean, Louis.

NOUVELLES

— A l'University College de Londres, sont exposés en ce moment les produits des fouilles de l'école britannique d'archéologie pendant la dernière saison.

A Memphis, on a trouvé dans des tombes une grande quantité d'ustensiles d'usage domestique et cinq petites cymbales d'environ cent vingt-cinq millimètres de diamètre. Ces instruments étaient fort employés en Egypte ainsi qu'en témoignent les monuments de peinture ou de sculpture qui nous restent. Une partie de cymbales de ce genre a été écrite par Berlioz dans le Sanctus de sa *Grande Messe des Morts* et l'effet en est délicieux.

Des restes de peintures très remarquables ont été recueillis à Haivara, au sud du Caire. Au Burlingthon House, on a rassemblé de très jolies statues trouvées dans un bassin de natation à Meroe. L'une, en grès de grandeur naturelle, représente un garçon jouant de la double flûte. Le côté gauche du visage a été brisé, mais le côté droit laisse voir une joue enflée par l'air que semblait vouloir expirer le flûtiste. Une autre statue d'un musicien jouant sur un long instrument et une troisième d'un harpiste sont aussi fort intéressantes, au King's College sont présentées les trouvailles faites dans de vieux tombeaux de rois de la Moyenne-Egypte. Une belle stèle funéraire nous montre le défunt assis sur un siège tandis que devant lui un harpiste agenouillé joue de son instrument. Il pince de ses deux mains les sept cordes, ce qui permettrait de penser qu'il produisait au moins un embryon d'harmonie sous son thème mélodique.

— On savait qu'une très importante collection manuscrite de musiques religieuses existait à Hettstedt, dans la maison du maître de chapelle de l'église Saint-Etienne. Le musicologue Gurlitt l'a examinée dans le détail et en a rédigé le catalogue. Elle contient une quantité d'œuvres inédites des maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle et notamment beaucoup de compositions d'Henri Schütz, de l'Italien Ludovico Viadana, de l'organiste de Halle Samuel Scheidt, d'Isaac Posch, de Prätorius et de Schein.

— Le capellmeister Peter Raabe a découvert dans les archives du Musée Liszt, à Weimar, une nouvelle œuvre inédite du maître. Cette fois c'est une composition pour orchestre et solo de baryton, intitulée *Le Titan*, inspirée par le mythe de Prométhée. Le compositeur l'a écrite sur un poème du conseiller de légation Franz von Schober, qui fut un des amis de jeunesse de Gœthe et qui fut lié plus tard avec Franz Schubert. L'œuvre inédite de Liszt sera exécutée, cet hiver, à Weimar.

— Richard Strauss compose actuellement la musique d'un ballet dont le livret est dû à la collaboration de MM. Hugo von Hofmannsthal et le comte Kessler.

— Le premier des concerts symphoniques de la Chapelle Royale, que dirige Richard Strauss, à Berlin, aura lieu le 18 du mois prochain; le dernier, le 30 mars 1913. Nous relevons au programme des œuvres qui seront exécutées cette année : le concerto de violon, deux ouvertures et cinq symphonies de Beethoven, deux symphonies de Haydn, une symphonie de Brahms, la septième symphonie de Brückner, *Don Quichotte* et *La Vie d'un héros* de Richard Strauss, des compositions de Weber, de Mendelssohn, de Richard Wagner, de Liszt, de Berlioz, et, en première exécution, le concerto de piano en *ré* majeur et *La Danse allemande* de Mozart, le quatuor avec accompagnement d'orchestre de L. Spohr, le troisième *Concerto brandebourgeois* de Bach, la deuxième symphonie de Hugo Kann, une symphonie de Mahler, *La Promenade dans la forêt (Waldwanderung)* de Léo Blech, un prélude et une fugue de Rezniceck, *Circe* de M. E. Böhe, une ouverture de Scheinflug, *Christelflein* de Pfitzner, le prélude du troisième acte de *Pfeifertag* de Max Schilling.

— Au cours de cet hiver, le ténor Enrico Caruso entreprendra une tournée artistique en Allemagne. Il passera par Berlin, par Munich et par Stuttgard. On l'entendra dans *Carmen*, dans *Aïda*, dans *La Bohème* et dans *Un Ballo in Maschera*.

— On a mis au concours, à Berlin, entre architectes allemands, la reconstruction de l'Opéra Royal. Le dernier délai pour l'envoi des plans a été fixé au 1er novembre de cette année. Jusqu'à présent l'intendance des théâtres royaux n'a pas reçu moins de deux cents projets! Pourvu que le jury appelé à faire choix du meilleur plan soit composé d'artistes, d'architectes et de directeurs de théâtre qui sont les seuls juges en la matière.

— Félix Weingartner a travaillé, cet été, à une revision du poème d'*Obéron*. Sous sa forme nouvelle, l'œuvre de Weber sera donnée pour la première fois, cet hiver, au théâtre de Hambourg.

— Au huitième congrès espérantiste, tenu récemment à Cracovie, les partisans de la langue universelle inventée par Zamenhoff ont eu le plaisir d'assister à une représentation donnée en espéranto. L'espérantiste Grabowsky, de Varsovie, avait traduit, pour la circonstance, l'opéra

Halka, du compositeur polonais Moniuszko. Il va sans dire que l'œuvre, chantée en espéranto, devant un public de propagandistes, a obtenu le plus grand succès. Il paraît que l'espéranto a des sonorités incomparables et qu'aucune langue ne se prête mieux qu'elle à la composition musicale.

— L'Opéra et l'Opéra populaire de Vienne annoncent qu'ils représenteront *Parsifal* aussitôt que l'œuvre sera tombée dans le domaine public.

— D'après une statistique, fondée sur l'examen des programmes de concert, le public musical anglais donne toute sa préférence à la musique wagnérienne, et, en général, à la musique allemande. Ce sont les noms de Richard Wagner, de Beethoven, de Mozart, qui apparaissent le plus fréquemment sur les programmes. Puis les auteurs les plus joués dans l'*Old England* sont Tschaïkowsky, Saint-Saëns, Bach, Brahms, Liszt, Weber, Elgar, Mendelssohn, Berlioz et Dvorak, et enfin Händel, que l'on aurait pu croire le compositeur préféré des Anglais. Les œuvres les moins jouées sont celles des auteurs nationaux.

— Les journaux américains annoncent, sans montrer le moindre scepticisme, que l'impresario Hammerstein a conçu le plan de construire aux Etats-Unis vingt grands opéras absolument semblables, qui seront disséminés dans les plus grandes villes. Il projette d'organiser deux troupes de premier ordre, qui passeront d'un théâtre à l'autre, de manière à donner, chaque hiver, une même série de représentations sur chacune des vingt scènes.

— A propos des nouvelles contradictoires publiées par les journaux de Londres sur les intentions de M. Hammerstein en ce qui concerne l'utilisation possible de sa superbe salle d'opéra pour une nouvelle saison musicale, le *Daily Chronicle* a demandé directement par télégramme au célèbre impresario, actuellement à New York, de répondre aux deux questions suivantes : « 1° Recommencerez-vous à Londres une autre saison d'opéra? 2° Si la réponse est négative, votre salle sera-t-elle vendue ou louée au plus offrant, et, s'il en est ainsi, mettrez-vous à la vente ou à la location cette clause que l'affectation des bâtiments ne sera point changée et que l'on devra continuer d'y jouer l'opéra? » Notre confrère londonien a reçu de M. Hammerstein la réponse suivante :

Le rapport publié sur la saison dernière est correct. J'en viens à la conclusion qu'une entreprise de grand opéra à Londres ne saurait réussir que si elle est financièrement secondée par des personnes en situation de pouvoir soutenir l'art et la musique en cas d'insuffisance de recettes. Il faudrait que cette entreprise fût dirigée par des personnes de nationalité anglaise dont le but serait de donner des opéras en langue anglaise. Qu'il y ait pour cela un champ d'action à Londres, j'en ai la conviction, jugeant d'après mon expérience pendant la saison de sept mois qui vient de finir, et je me place en parlant ainsi non seulement au point de vue artistique, mais au point de vue commercial. J'ai en ce moment une situation amoindrie à Londres : n'étant pas Anglais, mes efforts y seront toujours considérés comme ceux de quelqu'un dont le but est de s'enrichir. Une direction de grand opéra doit être dans les mains de personnes dont les motifs sont nobles et élevés. Tels furent les miens, mais on ne les a pas compris. Je me retire avec des sentiments de profond regret. Je vendrai ou louerai ma salle sans restriction. J'espère qu'elle tombera en des mains dignes qui sauront l'utiliser. Je rentrerai à Londres dans le courant de septembre pour régler mes affaires personnelles. — OSCAR HAMMERSTEIN.

— Le Kurorchester de Baden, près de Vienne, a donné ces jours-ci un concert dont le programme se composait exclusivement d'œuvres de Massenet. Sous la direction du kapellmeister M. Karl Wallner, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Phèdre*, la méditation de *Thaïs*, les *Scènes napolitaines* et une fantaisie sur *Hérodiade*. Le public a écouté avec recueillement les œuvres du grand maître français et a fait à l'orchestre une ovation enthousiaste.

— Une représentation des *Tziganes*, le nouvel opéra de M. Leoncavallo, vient d'avoir lieu dans la petite station thermale de Montecatini, devant un cercle d'invités, sous la direction du maëstro lui-même. L'œuvre a produit une forte impression.

La première des *Tziganes* aura lieu à l'Hippodrome de Londres, dont la direction a acquis, dit-on, le droit de représentation pour la somme de cent mille lire.

M. Leoncavallo a également réduit en un acte son opéra *Paillasse*, qui sera joué prochainement deux fois par jour, par une troupe italienne, dans un autre music-hall de Londres.

— A l'invitation de la famille Wagner, Giacomo Puccini s'est rendu de sa villa de Torre de Lago à Bayreuth, où il a assisté à la dernière représentation de *Parsifal*. Avant de retourner à sa maison de campagne, il est allé passer quelques jours à Carlsbad.

— Il est question d'ériger, sur le Lydo de Venise, un grand théâtre où l'on jouerait, dans des conditions particulièrement artistiques, les plus belles œuvres de l'école italienne. Les représentations auraient lieu le jour, et seulement pendant la saison d'été. La façade de l'édifice serait établie dans le pur style vénitien. Les gondoles arrivant

de la ville pourraient pénétrer, jusque dans le vestibule du théâtre, ce qui est indispensable, puisque les communications avec le Lido se feront toujours par eau. La salle de spectacle contiendra environ 2.000 personnes.

— La réclame théâtrale a de tout temps été un art. On la pratique avec quelque virtuosité de nos jours. Mais autrefois, on y excellait tout autant que de nos jours. *Le Gaulois*, parmi vingt autres, citait ces jours-ci ces deux réclames de théâtre d'op ra qui ont vraiment une saveur exceptionnelle.

L'une a été placardée sur les murs de Montauban et était ainsi rédigée :

« Ce soir, *Guillaume Tell*, ou l'Helvétie délivrée du tyran farouche qui voulait faire saluer son chapeau, grand opéra de M. Rossini, connu par plusieurs ouvrages qui ont obtenu l'approbation des amateurs de cette ville. »

Il est de toute évidence que Rossini a dû être singulièrement flatté.

L'autre affiche a figuré sur les murs de Mâcon, en 1873 :

« Ce soir, à huit heures, *L'Africaine*, ou l'ingratitude d'un célèbre navigateur envers une négresse, opéra de M. Meyerbeer. Dans cette pièce on verra comment Vasco de Gama dédaigne l'amour de la pauvre Sélika, q i en meurt. — La ballade d'Adamastor sera chantée par notre compatriote Mérigot, récemment médaillé pour avoir arrêté un braconnier dangereux sur la route d'Autun. »

Le compatriote Mérigot montrait sans nul doute la même énergie pour chanter que celle qu'il avait déployée pour arrêter le braconnier. Mais avait-il de la voix ?

L'affiche ne le dit pas. Ce qui est sûr, c'est que ces cocasseries-là ne s'inventent pas et que certains impresarios forains ont montré une ingéniosité, qui allait jusqu'au génie, pour attirer le public.

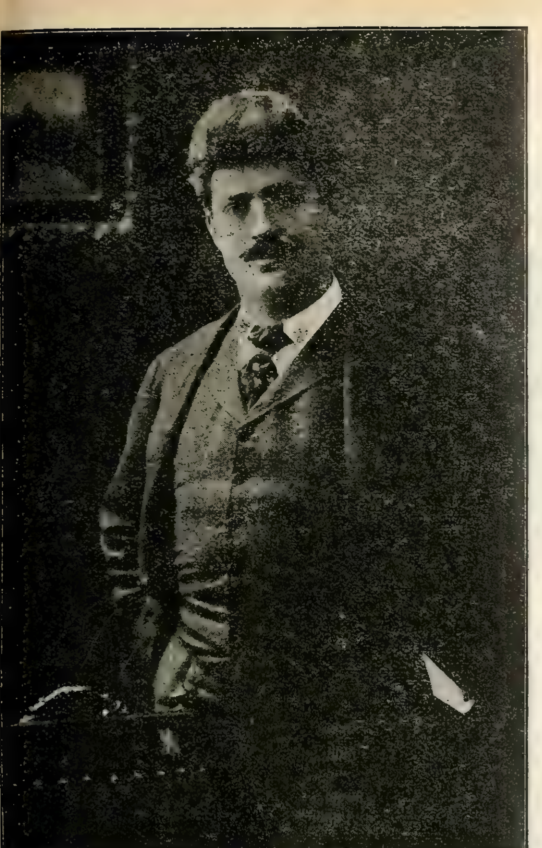
NÉCROLOGIE

— On annonce de Berlin la mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, de Rodolphe Fiege, critique musical de la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*.

L'Harmonie de la ville de Dudelange (Grand-Duché de Luxembourg) cherche un directeur qui devra habiter à Dudelange.

Appointements : 2.400 francs.

Adresser les demandes avec références jusqu'au 1er octobre au Secrétaire de la Société, P. Michels, à Dudelange.



Concerts Classiques et Modernes

PREMIER CONCERT

SALLE PATRIA, rue du Marais, 23

Mercredi 2 Octobre, à 8 1/2 heures

== RÉCITAL DE VIOLON ==

FRITZ KREISLER

— PROGRAMME —

1. Concerto nº 22 (*la* mineur) . . . . . Viotta.
2. Sonate en *si* mineur (pour violon seul) . J.-S Bach.
3. A) Romance en *la* majeur . . . . . Schumann.
   B) Tambourin (*ut* majeur) . . . . . Leclair.
   C) Fugue en *la* . . . . Tartini.
   D) Chaconne Louis XIII et Pavane . . Couperin.
   (arrangées par Kreisler)
   E) La Chasse . . . . J.-B. Cartier.
   (arrangés par Kreisler)
4. A) Deux Danses slaves . . . . . . Dvorak.
   B) Deux Caprices . . . . Wieniawski.
   C) Zwei alte Wiener Tanzweisen — 1820.
   (arrangé par Kreisler)

Location chez BREITKOPF & HÆRTEL,
68, Rue Coudenberg, 68

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence (MAISON BEETHOVEN) **17, Rue de la Régence**

TÉLÉPHONE 102,86

Vient de paraître :

POUR PIANO

Ackermans. — Diablotins . . . . .Prix net. 1 75
— Gavotte 1 75
— Intermezzo 1 75
De Boeck. — Prélude . . . . 2 –
Jadin. — Menuet 1 50
— Marche 1 50
Moulaert. — Variazioni quasi una Sonata . . . 5 –

VIOLON ET PIANO

Hannot. — Berceuse . . . . . .Prix net. 2 –
Ranieri. — Romance du Concerto. . . . . 2 –
Rasse. — Andantino et Scherzetto. 2 50

VIOLONCELLE ET PIANO

Hannot. — Berceuse . . . . . .Prix net. 2 –
Dabsalmont. — Trois petits morceaux 2 50
Doomst-Bayer. — Lied. . . . . 2 –
Kuhner. — Nocturne 2 50
— Mélodie slave . . . . 2 –
Moulaert. — Elégie 2 50

CHANT ET PIANO

Kips. — Frisson tendre . . . . . .Prix net. 2 —
Kuhner. — Le Rideau de ma voisine (pour baryton) 1 75
— Chanson rose 1 75
— Le Cœur du poète 1 75
Lotti, A. — Arioso, harmonisé par Tirabassi . . 1 50
Rasse, Fr. Adieu, pour soprano ou mezzo . . . 1 35
— Midi, pour soprano ou mezzo 1 35

CHŒURS

De Boeck. — Gloria Flori (deux voix d'enfants) texte flamand-français. Parties à 0 50, Partition 2

De Boeck. — La Vache égarée, air populaire du pays d'Ath, arrangé pour quatre voix d'hommes. Parties à 0 25, Partition 2 —
Watelle, Ch. — Le Réveil du Printemps, chœur et soli à deux voix égales. Parties à 0 25, Partition 2 —

INSTRUMENTS A VENT

De Herve, A. — Allegro de concours, pour trompette en *si* ♭ et piano . . . . . . 3 —
— Etudes difficiles, pour trompette en *si* ♭ et piano 3 50
Fontaine. — Badinerie pour flûte et piano. . . 2 —
Gilson, P. — Morceau de Concert, pour trompette solo et piano . . . . 3 —
Moulaert, R. — Elégie pour cor anglais et piano. 2 50
— Thème et variations, pour trompette (*si* ♭) et piano. . . . . 3 —

MANDOLINE

Ranieri. — Concerto en *ré* majeur pour mandoline et piano . . . . 4 —
— Romance extraite du concerto en *ré* . 2 —

ORGUE

Moulaert. — Deux pièces pour orgue, à pédales, nº 1. Choral en *mi* majeur. nº 2. Etude en forme de canon . . . . 3 —

ORCHESTRE

Ackermans. — Les Diablotins. . . . . . . 2 —
— Gavotte des Petits chiens blancs . 2 —
Friart. — En riant, marche . . . . 2 —
Kips. — Frisson tendre, valse . . . . 2 —

SOUS PRESSE :

De Bondt, Louis. — (Professeur au Conservatoire de Bruxelles) Cours complet d'Harmonie . net. 3 —

58me ANNEE. — Numéros 39-40. 29 Septembre et 6 Octobre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Hugo Wolf dans sa correspondance avec Dr Oskar Grohe

PARMI les documents d'étude dont nous disposons aujourd'hui pour connaître la personnalité artistique et intime si attachante de Hugo Wolf, les lettres du musicien à son ami et bienfaiteur, le Dr Grohe, de Mannheim, sont certes l'un des plus importants. Le volume, qui contient plus de deux cents lettres, écrites entre 1890 et 1898, nous fait pénétrer au cœur même de la vie, surtout « intérieure », de cet étrange et merveilleux génie musical que fut Hugo Wolf. Lui, dont la nature plutôt renfermée, ne laissait deviner ni connaître en général que peu de chose de son véritable moi, il nous apparaît tout entier dès qu'il se trouve en face de l'*ami* qui avait su gagner sa confiance. Dès lors, plus de réserve, plus d'arrière-pensée, plus la moindre méfiance ; l'âme se découvre complètement avec tous ses trésors et ses imperfections; car personne n'eut davantage, vis-à-vis de ses amis, « le cœur sur la main », comme nous disons familièrement, et très justement, du reste.

La *sincérité* est essentielle, au moral comme en art, chez Hugo Wolf. Il n'y a pas d'être plus loyal, plus droit, plus franc que lui. A ses incomparables et nobles amis, dont les noms Oskar Grohe, Hugo Faisst, Emil Kauffmann, vivront autant que le sien, Hugo Wolf a vraiment confié chaque vibration de sa pensée et de son cœur; mais comme il vivait le plus souvent fort éloigné d'eux, une triple correspondance s'établit, grâce à laquelle nous pouvons aujourd'hui reconstituer presque jour par jour les huit dernières années de sa vie intellectuelle. Cette correspondance a été publiée par les soins du *Hugo Wolf Verein*, de Vienne.

Le volume contenant les lettres au Dr Oscar Grohe est certainement le plus important et le plus instructif. Les moindres aspirations artistiques du musicien, sa joie créatrice, toutes ses luttes morales, les difficultés matérielles que rencontrait son inlassable activité, ses doutes et ses espérances, mille événements de sa vie musicale surtout, tout cela est exprimé dans ces pages d'une façon extrêmement vivante. C'est une véritable autobiographie de ces années. Hugo Wolf se charge du reste, dès la seconde lettre, de mettre sommairement son correspondant au courant de son passé : « Voici quelques dates biographiques, dit-il ; né le 13 mars 1860, à Windisch-Gratz, Styrie. Depuis ma tendre jeunesse, dès cinq ans, mon père m'enseigna le violon et le piano. Puis je fus envoyé à l'Institut Saint-Paul, en Carinthie; j'y fréquente le gymnase et y joue de l'orgue. Etudes interrompues, puis séjour à Vienne, où je fus un an au conservatoire et y appris fort peu. Je me suis instruit moi-même ; de 1884 à 1888, j'ai été critique

musical au *Wiener Salonblatt.* J'y ai attaqué fortement Hanslick et toute la [—] viennoise, pourquoi on m'a méprisé et écarté. Ne me repens de rien... Puis j'ai composé coup sur coup Mörike, Eichendorff et Gœthe. J'ai justement achevé l'*Espagnol* (1) (44 chants). Que Dieu m'accorde encore longue vie et beaucoup de bonnes inspirations ». Ces lignes sont du 2 mai 1890. Tout de suite ainsi son caractère apparaît nettement, sous toutes ses faces, avec sa mélancolie naturelle, son amertume, sa méfiance, aussi sa sincérité, sa grande bonté, son humour exquis des jours de soleil. Car le Dr Grohe a bientôt gagné toute sa confiance et même conquis de l'ascendant sur le jeune ami. Wolf lui confesse et lui explique d'abord sa méfiance, et cela en termes émouvants qui nous remettent en mémoire toute la triste expérience de la vie qu'il a déjà à son âge (2) : « Oui, je suis méfiant, mais celui qui a subi tant de terribles désillusions, qui a connu la trahison, l'ingratitude et l'infamie la plus criante, doit à la fin devenir méfiant... Je maudis ces emportements qui me jettent toujours dans les bras de la méfiance. Oui, car alors j'enrage comme un petit enfant mal élevé, pas vrai? Oh! je m'en veux. Combien je puis m'estimer heureux d'avoir en vous un ami supérieur, plein de discernement. Si je suis un enfant irritable comme le Tasse, vous êtes sage et intelligent comme Antonio (3), — mais sans amertume — regardant froidement le monde, tel qu'il est, et portant cependant en vous-même un grand cœur. O bienheureux! Combien je vivrais plus agréablement si j'avais en moi un peu de votre nature si égale » (4).

Mais combien cela était difficile, sinon impossible pour lui! Tout marche passablement tant qu'il peut composer, mais une fois que l'inspiration se tait, Wolf est absolument malheureux. Au milieu de l'année 1890, voici comment il parle de son état à son ami : « Tu me demandes comment cela marche dans ma fabrique cérébrale? Ah! bien tristement! Voilà déjà longtemps qu'on y est en congé et Dieu sait quand l'activité habituelle y reprendra! Si au moins l'automne et l'hiver étaient proches, quand tout se fane dans la nature et qu'elle entre en catalepsie; alors tout germe et grandit en moi. Vous voyez, j'ai quelque ressemblance avec la fatale *Rose de Noël* (1) ». Et l'hiver vient, mais n'a rien changé : « Mon humeur est d'un « mineur » bien assombri. La maudite Ballade ne m'inspire pas et je ne puis en écrire par conséquent l'ouverture. Je crains que cette œuvre (2) ne reste un fragment. Mais cela ne va pas mieux avec les *Italiennes* (3). En vérité, rien ne va. C'est une existence de chien quand on ne peut pas travailler... Que l'enfer ait pitié de moi. Combien Kleist a raison quand il dit « Le ciel donne à tel un talent complet ou rien; l'enfer m'en a donné un demi ». Et je le sens, je suis aussi un fils de l'enfer, et ainsi j'appartiens au monde d'où je vins. »

On a beau s'occuper avec bienveillance de ses œuvres à Berlin; les mauvaises dispositions du compositeur persistent doublées d'une fatigue physique énorme, où l'on peut voir comme une sorte de prélude lointain à la terrible paralysie cérébrale qui devait plus tard l'emporter : « Je suis au plus haut point las de corps aussi bien que d'esprit. Je n'ai même plus la moindre idée de composer. Dieu sait comment cela finira. Priez pour ma pauvre âme. Si seulement l'allegro de l'ouverture *(Fest auf Solhaug)* était écrit! Cette pensée m'écrase comme un poids énorme sur le cœur. Mais composer sans inspiration... horrible!... Ma fatigue physique me permet encore à peine de manier ma plume. *Nur schlafen will ich, schlafen, ich muss!* (4) ». L'état

(1) *Spaniches Liederbuch* (cycle de mélodies, textes de Paul Heyse et Em. Geibel).

(2) Wolf avait alors trente ans.

(3) Allusion au *Tasso* de Gœthe.

(4) Lettre du 6 juin 1890. Unterach/Attersee.

(1) *Die Christblume, lied* de Hugo Wolf sur un texte de Möricke (deux versions).

(2) *La Fête à Solhaug* d'Ibsen.

(3) *Italienisches Liederbuch* de Paul Heyse.

(4) Paroles de Kundry, dans *Parsifal :* Rien que dormir, dormir, je le dois (Ober-Döbling, 8 mai 1891).

persiste, de plus en plus aigu : « C'est fini la composition. Je crois que je n'écrirai plus une note. Je n'ai jamais été de toute ma vie aussi stupide, aussi desséché. »

Dans ce misérable état, Hugo Wolf se rend pourtant au festival de Bayreuth, et le *sommeil* qu'il appelait en vain la nuit, l'accable en pleine représentation : « A cause de mon état nerveux, mon séjour ici est vraiment gâté. La nuit, je ne dors presque pas, et par contre, je dors trop une bonne partie du jour, malheureusement justement pendant les représentations au théâtre. Il arriva ainsi que j'ai absolument dormi pendant une grande partie du premier et du troisième acte de *Parsifal*. Heureusement cela allait mieux à *Tristan* qui m'a littéralement enthousiasmé ».

Il fallait à Wolf du repos, et il le trouve dans la bonne villa de ses amis Koechert, de Vienne, à Traunkirchen (Salzkammergut) où il se remet un peu, mais ne compose pas. Ce repos toutefois lui a permis de si bien se reprendre que pendant l'hiver suivant, en douze jours consécutifs, il compose treize *Lieder* de l'*Italienisches Buch*. C'est un triomphe qu'une méchante influenza a par malheur subitement terminé. Tandis que les « forces physiques reprenaient peu à peu, les intellectuelles s'en sont allées au diable ». Nouveau silence, nouvelle amertume. Le cycle des chansons italiennes est interrompu. Wolf ne prend plus contact avec la musique que par des exercices de doigts au piano où, dit-il, « je fais la stupéfiante découverte que mon esprit peut encore réagir sous l'influence du son et parvient même encore à discerner une dissonance d'une consonance. Ainsi tout espoir n'est pas perdu de terminer un jour ma carrière de compositeur comme un second Diabelli ou Czerny. Félicite-moi donc pour cela! » (1) Quelle amère ironie! N'y a-t-il pas là quelque chose de la tournure d'esprit de Henri Heine dans la manière de railler ainsi son propre malheur?

Wolf a du reste plus d'une affinité avec Heine; il a aussi son autre genre d'ironie avec le verbe acerbe et mordant qui écrasait les philistins de toute espèce et s'attaquait aussi à ses ennemis personnels, car il en avait. Le fameux critique Hanslick fut un des plus terribles, et s'il accablait Wolf, celui-ci le lui rendait bien. Voici à son sujet une édifiante confidence à son ami Grohe : « Cher docteur, je suis depuis quelque temps si inoccupé musicalement que, par pur désespoir, j'ai pris comme livre de chevet celui d'Hanslick sur le « beau musical ». Qu'un tel livre ne soit pas précisément réconfortant pour des compositeurs de mon espèce, cela n'a rien d'étonnant. Je ne l'emploie aussi que comme une sorte de vomitif, pour alléger un peu mon cerveau embarrassé. J'ai de nouveau en tête tant d'horreurs, que justement Hanslick y manquait encore pour faire déborder la mesure. Si Dieu veut, après cette cure de cheval, la fantaisie et l'intelligence me reviendront et me rendront l'existence humaine de nouveau possible. »

Ailleurs, il s'agit d'un feuilleton du célèbre critique sur Brahms : « La casuistique du Herr Hofrat se trouve là dans un terrible embarras. Cela se tourne et se tord et veut dire quelque chose pour ne rien dire du tout; c'est un vrai plaisir de voir ce vieux [—] pris au piège. Parions cent contre un qu'il trouve ces *intermezzi* et fantaisies simplement affreux. Mais comme la trompette de la réclame a entonné *forte*, il peut souffler comme il veut; il faut qu'il finisse quand même *fortissimo* ».

Sans avoir pour aucun le ressentiment qu'Hanslick n'avait du reste pas volé, Hugo Wolf se méfiait de beaucoup de critiques et même des musiciens, des chefs d'orchestre tout spécialement. Il avait à leur adresse de ces boutades : « En tous ceux qui ne sont pas de leur corporation, j'ai grande confiance, même dans les coupeurs de gorge de profession, car ceux-là agissent ouvertement! »

---

(1) Traunkirchen, 10 août 1892.

Toutefois la caste des amateurs superficiels, avant tout grands chasseurs d'autographes, lui était encore bien moins sympathique, et voici de quelle façon il satisfit un jour l'un d'eux qui s'était, sans autorisation du reste, recommandé de la part de l'ami Grohe : « Un monsieur [—] m'envoie, en se recommandant de votre amitié, ma photographie et désire que je lui griffonne quelque chose là-dessus. Quelle ineptie! J'eus d'abord l'intention de garder la photographie et d'en faire part à l'expéditeur en termes secs, vu qu'il ne désirait après tout qu'un autographe. Je l'ai cependant puni d'une autre manière en écrivant au revers de la photographie le proverbe : Vanitas vanitatum, germanisé de cette façon : *Oh! diese verfluchte Eitelkeit* (Oh! cette maudite vanité), et lui donne cela à méditer ».

(A suivre.) MAY DE RUDDER.

La vie musicale en Belgique

Dans le dernier *Bulletin mensuel de la Société internationale de musique*, M. Ernest Closson publie d'intéressantes notes sur la vie musicale en Belgique. Nous empruntons à cet excellent travail quelques observations judicieuses sur la mentalité et, disons-le, sur le manque de culture des professionnels belges de la musique.

Nous ne parlerons pas ici des compositeurs, d'une intellectualité naturellement supérieure, — et encore : si quelques-uns d'entre eux comptent parmi les esprits les plus cultivés de ce pays, d'autres, occupant cependant des situations en vue, sont de la plus resplendissante ignorance. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'interprète, le virtuose et particulièrement le musicien d'orchestre, qui représente la grande majorité des professionnels, le « musicien » au sens vulgaire et général du mot.

Or, nos virtuoses, nos chanteurs, ne le cèdent en talent, — leurs succès l'attestent, — à ceux d'aucun autre pays, et il en est de même de nos instrumentistes d'orchestre; faut-il, pour ne citer qu'un détail, rappeler l'importance de l'école belge du violon? Mais rien, d'autre part, n'égale l'ignorance du musicien belge pour tout ce qui dépasse la pratique immédiate de son art. Il serait facile de donner des témoignages de cette situation qui, pour compter d'honorables exceptions, ne s'en applique pas moins à la grande majorité de nos artistes. Nous pourrions citer ici un violoniste excellent, ancien moniteur d'un de nos principaux conservatoires, qui ignorait ce qu'est la « Sonate à Kreutzer ». Le musicien belge n'est pas seulement ignorant, mais il éprouve une souveraine répugnance à dépouiller cette marque distinctive. Il pratique son art comme un bon ouvrier, mais avec une complète indifférence pour les côtés intellectuels de cet art. A la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, les élèves empruntent des partitions d'orchestre, des traités théoriques, de la musique à déchiffrer, mais jamais un livre d'histoire ou d'esthétique; le musée instrumental annexé à l'établissement, et qui est le plus riche du monde, est fort visité par les étrangers; on y voit aussi des Belges et même des Bruxellois, mais jamais, au grand jamais, un professeur ou un élève du Conservatoire soucieux de faire connaissance avec l'histoire de l'instrument qu'il enseigne ou qu'il étudie.

En dehors de la médiocrité commune du niveau, l'absence de culture de nos musiciens répond à des causes particulières; et ici, nous rencontrons comme l'auteur le plus responsable de la situation F.-A. Gevaert, la plus grande autorité musicale de la Belgique pendant trente-cinq ans, l'homme dont la volonté s'étendait, par dégradations successives et par personnes interposées, jusqu'aux organismes les plus éloignés et les plus infimes de notre vie musicale. Or, ce grand savant, ce cerveau puissant, était devenu dans les dernières années de sa vie, concernant les vertus de la science, de plus en plus sceptique. En particulier la musique, suivant lui, était affaire de sentiment, et pas n'est besoin de culture pour la produire ou l'interpréter; la technique suffit. Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette théorie. Bornons-nous à constater que, conformément à celle-ci, il n'existait (et il n'existe encore) au Conservatoire de Bruxelles, ni dans aucun autre établissement d'éducation musi

cale en Belgique, de cours d'esthétique ou d'histoire de la musique ou des instruments, ni rien d'analogue. Il faut reconnaître d'ailleurs que les jeunes gens, qui entrent à l'établissement avec un minimum d'instruction générale se réduisant le plus souvent au savoir lire, écrire et calculer, sont assez mal préparés pour recevoir un pareil enseignement et, désormais entièrement absorbés par leurs études musicales, pris dans l'engrenage des cours parallèles, ne jouissent plus des loisirs nécessaires pour compléter leur instruction générale. Il y a là tout un enchaînement de circonstances défavorables. Le musicien ne sait rien, parce qu'on ne lui apprend rien; il ne tient pas à apprendre, parce qu'il manque du minimum de culture indispensable pour nourrir de pareilles aspirations (1).

Et pourtant, encore une fois, la valeur artistique du musicien belge n'est pas discutable, et semblerait venir à l'appui des idées de Gevaert et de son attitude si paradoxale à l'égard des aspirations scientifiques de notre temps, si l'on ne pouvait objecter que le moins contient le plus et que rien ne permet de supposer que, ses dons naturels spiritualisés par une culture digne de sa mission, cet artiste ne ferait pas mieux encore.

Pendant que nous en sommes là, examinons de plus près les résultats obtenus avec nos musiciens unis dans la performance typique de l'interprétation musicale moderne: l'exécution orchestrale. Ces résultats peuvent être très diversement appréciés, suivant le point de vue auquel on se place. En règle générale, reconnaissons que le travail collectif ne montre pas nos instrumentistes sous leur aspect le plus favorable. En ce qui concerne la sonorité, il est certain que l'on ne pourrait souhaiter mieux que les orchestres belges, et nous ne craindrons même pas de dire que, sous ce rapport, ceux-ci nous paraissent supérieurs à tous les autres. Les instruments à vent ont le timbre distingué des Français; mais c'est le quatuor surtout qui nous paraît incomparable par la chaleur et l'éclat du coloris, supérieur aux archets français et allemands. Mais l'ensemble est défectueux, très défectueux même, cela pour différentes raisons. D'abord, il n'existe pas chez nous une institution qui possédât un orchestre entièrement et exclusivement à elle; ce sont des orchestres *omnibus* qui, plus ou moins modifiés dans leur composition, passent sous des directions successives et reçoivent des impulsions contradictoires. Il y a en outre, dans l'exécution orchestrale, des habitudes de mouvement particulières aux différents groupes de l'orchestre et qui, agissant en sens contraire l'une de l'autre, influencent défavorablement l'ensemble : tandis que les cuivres ont une propention à respirer (par conséquent à entrer) trop tard, que la batterie retarde, ces brillants violonistes pressent, se lancent dans les traits comme des poulains en liberté ; chacun joue en soliste — et c'est pourquoi aussi un véritable *pp* est ici un phénomène.

Mais la défectuosité de l'ensemble a une cause plus profonde, qui touche au caractère national lui-même, nous voulons dire l'indiscipline. Ce vif sentiment d'indépendance sociale et individuelle qui caractérise le Belge en général et le Wallon en particulier, a pour corollaire une répugnance instinctive de l'autorité et une indiscipline latente. Les instrumentistes, les jeunes surtout, ne semblent pas se douter que pour l'exécution orchestrale comme pour toute autre action d'ensemble, la discipline est l'indispensable loi. Il suffit d'ailleurs, pour être édifié à cet égard, d'observer leur laisser-aller aux répétitions, leur tenue désinvolte sur l'estrade de concert. L'intervention d'un chef étranger opère ici les plus heureux effets : en trois répétitions, un orchestre se montre comme métamorphosé, à l'admiration du public. Mais il faut tenir compte du prestige

(1) Ces lignes étaient écrites lorsque fut institué au Conservatoire de Bruxelles le cours dont notre collègue et ami M. Van den Borren annonça récemment la création. Nous les maintenons néanmoins, car il est certain que la situation que nous signalions ne se modifiera pas d'ici à quelques années, ni par l'effort d'un seul. Des cours du même genre devraient être institués dans chaque conservatoire et dans les principales écoles de musique. — Ajoutons que celui qui vient de nous être confié à Bruxelles sera obligatoire pour une catégorie limitée d'élèves. En raison du manque de culture générale, l'histoire et l'esthétique musicales n'y tiendront provisoirement qu'une place restreinte, pour permettre de donner aux élèves des notions générales sur l'histoire, la littérature et les beaux-arts. E. C.

qui environne un chef célèbre, venant de très loin et parlant mal le français; fixé parmi nous et les musiciens habitués à sa figure et à son langage, ceux-ci reprendraient vite leurs anciennes habitudes (1). Enfin, notons encore, comme un élément particulièrement défavorable dans le travail des répétitions, l'absence d'une forte tradition, chez les chefs belges, concernant l'observation *textuelle* de la note écrite, surtout en ce qui concerne les valeurs. On va tout droit à l'interprétation; il semble que tout soit dit lorsque cela chante, que cela vit; on fait souvent bon marché de la netteté, de la correction, qui ont bien leur valeur aussi. La tache sonore est belle, mais les contours manquent de précision et, en somme, ce n'est pas dessiné. Dans les grands orchestres allemands, on travaille d'une manière plus réaliste, avec une observation scrupuleuse des nuances, du point, du double point, du quart de soupir, en un mot, de la *note;* on estime avec raison que si le morceau ne « donne » pas, c'est fort probablement que le texte n'est pas suffisamment observé. Il y aurait là une première et très urgente réforme à opérer dans notre manière de concevoir l'exécution musicale. ERNEST CLOSSON.

(1) Il importe cependant de noter l'influence profonde et durable opérée par le grand talent, l'expérience directoriale et l'ascendant sympathique de M. Otto Lohse, au Théâtre de la Monnaie et aux Concerts populaires de Bruxelles, durant la dernière saison. E. C.

Jean-François Lesueur

(1760-1837)

M. F. Lamy vient de consacrer une importante monographie à Jean-François Lesueur (1). Cet hommage rendu au compositeur abbevillois par un écrivain originaire de Picardie, s'inspire évidemment d'un sentiment de patriotisme provincial qui mérite d'être loué, car l'intérêt purement musical dans les œuvres de Lesueur est plutôt restreint. A ce propos, on me permettra de rappeler ici un souvenir personnel. Charles Bordes me demandait depuis longtemps un article pour sa revue : *La Tribune de Saint-Gervais*. Cédant à ses instances et sur la foi des éloges de Berlioz et d'Octave Fouque, je lui proposai comme sujet, un peu à l'étourdie, je l'avoue, *Les Oratorios de Lesueur*. Je dus les lire. Quand j'eus les partitions entre les mains, je fus stupéfait de la pauvreté des idées et du peu de savoir contrapuntique de ce musicien d'église et je regrettai mon imprudente promesse. Je dis : musicien d'église, parce que Lesueur avait reçu une éducation musicale de maître de chapelle. En réalité, c'était, sinon un musicien de théâtre, car il est loin d'avoir toujours réussi à la scène, du moins un artiste à visées dramatiques, qui les appliquait indifféremment dans la tragédie lyrique ou dans la musique sacrée.

Par contre, le personnage m'intéressa vivement, par son existence si incidentée, ses succès de maître de chapelle à Notre-Dame, ses débuts au théâtre, ses démêlés avec Sarrette au Conservatoire, ses rapports avec Napoléon et aussi par sa rage de citations classiques, sa manie d'érudition fantaisiste et ses chimères d'imaginatif. A ce point de vue, peu de biographies de compositeurs sont aussi attachantes et M. F. Lamy, qui a eu entre les mains, après d'autres, les papiers de Lesueur, acquis par Charles Malherbe et ceux de la Bibliothèque de l'Opéra, en a tiré un résumé qui se lit agréablement. Il aurait même pu entrer dans plus de détails.

A ce reproche que l'on peut interpréter comme un éloge, j'en ajouterai un autre, plus grave, celui d'avoir ajouté foi à la véracité de Lesueur. Elle est très suspecte, cette sincérité, non pas que Lesueur fût un malhonnête homme, loin de là! Mais cet abbevillois avait un cerveau de méridional, sujet au « mirage », suivant l'expression d'Alphonse Daudet. Ainsi, M. F. Lamy admet comme établi, sur l'affirmation résultant d'un avis de la partition gravée, que le triple *Oratorio du Couronnement* a été écrit et exécuté pour le sacre de Napoléon et à l'appui de cette opinion, il cite seulement l'extrait du Règlement pour les cérémonies du sacre, inséré au *Moniteur* du 30 novembre 1804. Or, cet extrait ne dit pas un mot de la musique, je viens de le relire, et je me rappelle fort bien la stupéfaction de M. Frédéric Masson, l'historien intime de Napoléon, si documenté sur son héros, quand je lui montrai les annotations de la partition, en témoignage de la prétention de Lesueur. Après une longue discussion avec l'éminent académicien, je fus forcé de me rendre à l'évidence. Des recherches ultérieures dans les publications de 1825 et dans les papiers mêmes de Lesueur, me forcèrent d'aboutir à cette conclusion que l'*Oratorio du Cou-*

(1) F. Lamy, 1 vol. in-8º illustré, Paris, Fischbacher.

ronnement a été composé en grande partie pour le sacre de Charles X à Reims, à la cérémonie duquel il s'applique parfaitement. Tout au plus, l'auteur avait-il pu y faire entrer quelques morceaux datant de la période impériale. Après la démonstration serrée que j'avais faite de la fausseté des allégations de Lesueur, M. F. Lamy, — puisqu'il veut bien accorder créance à mes travaux, — n'avait réellement pas le droit d'écrire que cet oratorio a été composé et exécuté pour le sacre de Napoléon, ou alors il devait infirmer mon dire et faire la preuve que je m'étais trompé...

Le véritable titre de gloire de Lesueur, car ses œuvres, religieuses ou dramatiques, sont aujourd'hui bien oubliées, sera non pas d'avoir été un « révolutionnaire de la musique » (en réalité, il n'a été qu'un homme à idées, avec une technique insuffisante pour les réaliser), mais l'éducateur de Berlioz et de Gounod. Son influence sur Berlioz, au point de vue de la conception *littéraire* de la musique, est indéniable. Quant à Gounod, M. F. Lamy fait observer judicieusement qu'il y a dans certaines de ses productions, dans ses grands oratorios, notamment, un ressouvenir des théories et des procédés de Lesueur. Ne serait-ce pas aussi de son maître que Gounod tenait, sinon son fonds de religiosité, du moins sa recherche de la couleur idyllique et antique, dont *Sapho*, *Ulysse*, *Mireille*, *Philémon et Baucis*, *Tobie* et *Polyeucte* portent les traces? Quant aux rapports de l'art de Gounod avec celui de Lesueur, ils ne pourraient être déterminés que par une analyse technique. Cette analyse, les récents biographes du maître se sont abstenus de la tenter. Elle valait cependant la peine d'être entreprise. Si Gounod ne méritait pas d'être placé au rang des génies où le haussa la faveur publique, il y a trente ou quarante ans, c'était du moins un véritable « musicien », les esprits les moins rétrogrades le reconnaissent aujourd'hui. GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on a fait une petite reprise de *Siberia*, avec Mlle Hatto dans le rôle de Stephann, créé ici par Mme Lina Cavalieri. MM. Muratore et Dangès ont gardé leurs rôles.

Mme Le Senne a incarné à son tour le rôle de Brunehilde de *Sigurd*, auquel ses avantages physiques se prêtent autant que son talent. Mlle Daumas a joué pour la première fois *Aïda*, avec beaucoup de succès.

Une reprise des *Deux Pigeons* et de *La Fête chez Thérèse* a servi de brillante rentrée à Mlle Zambelli.

Mme Kousnezoff a renoncé à créer *Le Miracle*, cet hiver, mais donne quelques représentations, dont la première, où elle fut exquise, a été *Lohengrin* et la seconde, où elle apporte tant de grâce originale, *Roméo et Juliette*.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mme Marguerite Carré a voulu incarner le rôle de Louise et l'a rendu avec cette finesse et cette perfection qu'elle donne à son jeu comme à son chant dans toutes ses interprétations. Son succès personnel, et celui de la reprise de l'œuvre ont été éclatants. MM. Beyle et Vieuille l'entouraient, avec Mlle Brohly.

Miss Mary Garden a donné quelques curieuses et brillantes représentations de *La Tosca* et de *La Traviata* (reprise pour elle).

M. Albert Carré a été réélu président de l'Association des directeurs de théâtre de Paris.

Au Conservatoire. — Un décret ministériel vient d'ajouter deux classes nouvelles à celles auxquelles sont conviés les élèves des classes lyriques et dramatiques : une classe de maintien et une classe d'escrime.

— Une décision ministérielle rend au Conservatoire la classe de harpe chromatique qui avait été supprimée l'an dernier.

— La Société des compositeurs de musique a décerné ses récompenses pour les concours de l'année 1911. Voici les résultats :

I. Pièce lyrique, pour voix solo et orchestre. Jury : M. Th. Dubois, président; MM. Ch. Lefebvre, Mouquet, Bertelin, L. Delmas, Ganaye, Planchet, Ch. René, Tournier.

Prix Ambroise Thomas : 1,000 francs.

Décerné à M. Marc Delmas, pour son œuvre les *Deux Routes*, sur un poème de M. René Robine.

Une mention a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : *Deus*.

II. Quintette, pour instruments à cordes et un ou deux instruments à vent. Jury : M. Ch. Lefebvre, président; MM. Caussade, Letocart, Bertelni, Bertrand, Delmas, M. Emmanuel, Ganaye, Guiot, Jemain, Philip, Planchet.

Prix : 500 francs, offert par la Société.

Pas de prix.

Une mention a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : F. M. H. T.

III. *Pater Noster*, pour ténor ou baryton, pour accompagnement d'orgue. Jury : M. Ch. Tourne-

mire, président; MM. Caussade, Bertrand, Bonnal, Guiot, Letocart, Mulet, Marcel Rousseau, Sporck, Ternisien.

Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Pas de prix.

Une mention a été attribuée au *Pater Noster* en *ré* bémol portant l'épigraphe : *Amen.*

— L'Académie française, dans une de ses prochaines séances, procédera à l'attribution du Prix de Soussay, destiné à récompenser un livret d'opéra-comique.

La Compagnie n'a pas reçu moins de soixante livrets manuscrits et huit imprimés, qui ont été jugés par une commission mixte.

Cette commission était composée de MM. Jules Claretie, Maurice Donnay et Jean Richepin pour l'Académie française et de MM. Widor et Paladilhe pour l'Académie des Beaux-Arts, que présidait l'illustre musicien disparu Massenet.

— Mme Alice Sauvrezis nous annonce la rentrée de ses cours pour le 4 octobre (55, rue de la Pompe et 4, rue de la Sorbonne).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les reprises se succèdent rapidement, fournissant dès le début de la saison un répertoire varié.

Celle de *Madame Butterfly* a été rendue des plus attrayante par l'apparition, sous les traits de l'héroïne, de Mlle Fanny Heldy, cette toute jeune artiste qui, depuis ses débuts à la Monnaie il y a deux ans, n'a cessé d'aborder des tâches de plus en plus lourdes et délicates, réussissant dans presque toutes avec un égal bonheur. Son instinct de la scène s'est affirmé ici d'une manière particulièrement victorieuse, et la gracieuse artiste a su donner une réalisation très personnelle de la physionomie de la petite japonaise. Elle a mis dans la scène du suicide une intensité dramatique très impressionnante, montrant, avec une mesure du meilleur goût, une recherche de réalisme fort bien observée. Son exécution vocale du rôle, d'une musicalité très sûre, fut un régal pour l'oreille; et son chant traduisait par de justes nuances, avec une frappante apparence de spontanéité, toutes les émotions ressenties par la touchante Butterfly. On a fait à Mlle Heldy un très brillant succès, marqué par de multiples rappels.

Les autres rôles étaient tenus, comme l'an dernier, par Mlles Symiane et Callemien, MM. Audouin, de Cléry et Dua, fournissant, avec l'orchestre et les chœurs, une très bonne interprétation d'ensemble.

M. Lauweryns, qui était au pupitre, a excellemment souligné le caractère des deux catégories d'éléments dont se compose la partition : les thèmes d'émotion et de sentiment, aux formes vibrantes ou alanguies, et les motifs colorés et pittoresques, aux rythmes vifs et heurtés, destinés à situer le drame. Le jeune chef s'est, comme dans le *Jongleur de Notre-Dame*, montré absolument maître de son orchestre, dont il tire tous les effets voulus, avec la même sûreté, la même subtilité de nuances qu'un virtuose se servant de son instrument. Et l'on retrouve en lui, lorsqu'il tient le bâton de mesure, les précieuses qualités de compréhension et de rendu que l'on applaudit si souvent lorsqu'il remplissait, avec la maîtrise que l'on sait, le rôle d'accompagnateur au piano. Le rapprochement s'impose véritablement, et il constitue selon nous, pour M. Lauweryns, le plus flatteur des éloges.

L'ancien répertoire a eu sa part au cours de cette quinzaine, avec *La Favorite* et *Robert le Diable.* L'opéra de Meyerbeer nous revenait avec la même interprétation que l'année dernière, et il n'y a pas lieu d'en parler encore. Dans l'œuvre de Donizetti, non moins démodée d'ailleurs, quelle que soit la valeur de certaines pages, nouvelle apparition de M. Rouard, le baryton si applaudi dans *Rigoletto*. Très élégant sous le pourpoint du Roi, M. Rouard a ravi l'auditoire par la beauté de sa voix, dont il a pu faire valoir ici toutes les qualités de charme et de séduction. A côté de cet artiste si maître de lui, l'inexpérience de M. Delzara faisait un contraste un peu marqué; on a néanmoins apprécié le très joli timbre d'une voix qui ne peut manquer de gagner en volume et en assurance. Mme Charney a fait un bon début dans le rôle de Léonore; elle y a montré un ensemble de qualités bien équilibrées, concourant toutes dans une égale mesure à une interprétation qui, sans s'affirmer avec grand éclat, fournit une réalisation très pondérée du personnage. Il faudra voir cette intéressante artiste dans un rôle moins cliché que celui-ci pour juger de sa véritable valeur.

La Favorite a servi de rentrée à Mlle Bérelly, qui eut davantage l'occasion de se faire applaudir dans *Robert le Diable*, où l'on a fort apprécié sa virtuosité, d'une essence si musicale, d'un goût si pur, d'une tenue si classique, si l'on peut employer ce terme à propos de semblable musique. Constatons aussi les progrès réalisés, nous a-t-il semblé, par M. Grommen, qui montre avec plus de discrétion que précédemment le désir, fort naturel d'ailleurs, de faire valoir ses très belles notes de basse profonde.

Notons enfin une reprise de *Paillasse*, où M. Rouard s'est assuré un nouveau triomphe dans le rôle de Tonio, à côté de Mlle Pornot, et de MM. Audouin, Dua et Dufranne qui avaient joué l'œuvre la saison dernière avec tant de succès.

Samedi on a fait la première lecture à l'orchestre des *Enfants-Rois* de Humperdinck, dont la première — la création en français, — est annoncée pour la fin d'octobre.

Des reprises de *L'Attaque du Moulin* et du *Roi d'Ys* la précéderont. J. Br.

— Concerts populaires. — Les concerts d'abonnement de la saison 1912-1912, au nombre de quatre, seront donnés aux dates ci-après :

19 et 20 octobre, sous la direction de M. Pierre Sechiari, de Paris, chef d'orchestre des Concerts Sechiari, et avec le concours de M. Lucien Capet.

16 et 17 novembre, sous la direction de M. Peter Raabe, chef d'orchestre de la Cour, à Weimar, et avec le concours de M. Frédéric Lamond, pianiste.

7 et 8 décembre, sous la direction de M. le Dr Hans Pfitzner, directeur des Concerts d'abonnement et du Conservatoire de Strasbourg, et avec le concours de M. Willy Burmester, violoniste.

11 et 12 janvier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Les concerts auront lieu le dimanche à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, et les répétitions générales la veille, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra. L'audition supplémentaire du jeudi, donnée l'an dernier, est supprimée.

— Mlle Edith Walker, dont on se rappelle le succès triomphal au dernier festival Wagner du théâtre royal de la Monnaie et qui vient de se distinguer d'une manière toute particulière aux représentations wagnériennes de Bayreuth, donnera un « Lieder-abend » le jeudi 17 octobre prochain, en la salle de la Grande Harmonie.

— La Société nationale des Compositeurs belges donnera cette année quatre séances de musique de chambre ; en outre, afin de donner plus d'extension à l'œuvre de vulgarisation de la musique belge, il a été décidé de donner un concert d'orchestre. Les dates de ces séances seront données ultérieurement.

— Au Ve Salon du Cercle d'art « Union » un premier concert aura lieu le mardi 1er octobre, à 2 h. 30, dans les salons de la Ve Exposition du Cercle d'art « Union », au Musée Moderne, avec le concours de Mme Fany Carlhant, cantatrice, et de MM. Marcel Jorez, violoniste, et Ch. Scharrès, pianiste. Au programme : Sonates de C. Franck, G. Lekeu; poéme pour violon de M. V. Buffin; mélodies de Lauweryns, Buffin, De Boeck, etc.

Une seconde audition musicale aura lieu, encore à l'Union, le mercredi 9 octobre, et celle-ci sera consacrée à la musique française. On se procure des cartes pour le premier concert au contrôle de l'Exposition et chez les éditeurs de musique Katto et Lauweryns.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rasse, reprendra ses cours le jeudi 3 octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire et le solfège supérieur pour jeunes filles et garçons; le chant individuel, la mélodie et le chant d'ensemble pour demoiselles et hommes; la diction pour demoiselles (chanteuses).

Les inscriptions auront lieu :

A. — Pour les jeunes filles et les demoiselles, le dimanche 29 septembre, de 10 heures à midi, et les dimanches suivants, de 10 à 11 heures, rue Royale Sainte-Marie, 168.

B. — Pour les garçons et hommes, à partir du 30 septembre, tous les jours, de 7 à 8 1/2 heures du soir, rue Traversière, 17.

— Le 30 septembre (Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11-13, Grand-Sablon) MM. R. Lyr, M. Brusselmans et Ch. Delgouffre inaugureront un cycle de conférences consacrées à : 1° La littérature française (ses origines, son évolution, esthétique de la langue); 2° L'harmonie, le contrepoint, la fugue (analyse, étude des formes musicales); 3° La musique et les musiciens (histoire, philosophie, esthétique) (avec auditions), destinées aux artistes. Le succès ne manquera pas d'accueillir cette intéressante initiative d'apostolat esthétique.

— Cours de musique de chambre pour pianistes et violonistes donné par Mme Eggermont, pianiste et M. Lambert, violoniste, à la maison Erard, rue Lambermont 6.

— Scola-Musicæ, institut de premier ordre, rue Gallait, Bruxelles. Réouverture des cours le mardi 1er octobre. Chant. — Diction. — Déclamation. — Piano. — Orgue. — Violon. — Violoncelle. — Solfège. — Harmonie. — Contrepoint et fugue. — Esthétique et littérature musicale, etc.

— On nous annonce le prochain retour, à Bruxelles, de Mlle B. Roggen, premier et seul professeur diplômé en Belgique de la méthode Jaques-Dalcroze. En ce moment, Mlle Roggen enseigne la gymnastique rythmique aux enfants de Gerhart Hauptmann, le célèbre auteur des *Tisserands*, ainsi que dans les grands pensionnats de la Silésie. L'ouverture de ses cours de gymnastique rythmique, à Bruxelles aura lieu vers la mi-octobre.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Schott frères, rue Saint-Jean, 30.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Le Jongleur de Notre-Dame et Paillasse; lundi, La Favorite; mardi, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; mercredi, Thaïs; jeudi, Faust; vendredi, première représentation (reprise) de L'Attaque du Moulin; samedi, Robert le Diable; dimanche, en matinée, Rigoletto et Coppélia (deuxième acte); le soir, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle.

CORRESPONDANCES

LYON. — La saison théâtrale, qui est sur le point de s'ouvrir, s'annonce comme devant être fort intéressante.

Au Grand Théâtre, où M. Gaston Beyle a succédé à M. Valcourt, nous verrons défiler toute une remarquable série d'œuvres que Lyon ignorait

encore : *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy ; *Don Quichotte*, de Massenet ; *La Lépreuse*, de M. Sylvio Lazzari ; *Les Trois Masques*, de M. Isidore de Lara ; *Sous les scellés*, 1 acte de M. Léon Blech ; *Le Bonhomme Jadis*, 1 acte de Jaques-Dalcroze.

Les deux gros morceaux de la saison seront la création en français de *Boris Godounow*, de Moussorgsky, dans l'édition revue et instrumentée par Rimsky-Korsakow, et la création de : *Le Vieux Roi*, légende en 1 acte de MM. Remy de Gourmont et A. Mariotte.

Citons aussi plusieurs ballets : *Zino-Zina*, 2 actes de MM. Jean Richepin et Paul Vidal ; *Ma mère l'Oye*, de M. Maurice Ravel ; *Milenka*, 2 actes de MM. Paul Berlier et Jan Blockx ; *Le Joueur de Flûte*, de MM. Soyer le Tondeur et Pierre Carolus-Duran.

MARSEILLE. — C'est le jeudi 10 octobre prochain qu'aura lieu l'ouverture de la saison lyrique. Voici le tableau de la troupe formée par A. Saugey, directeur-administrateur : MM. F. Rey, directeur de la musique, premier chef d'orchestre ; Poyard, régisseur général.

Ténors : MM. Paul Zocchi, Lapelletrie, J. Marny, Durou et Vincent.

Barytons : MM. Mézy, Figarella et Descols.

Basses : MM. Legros, Imbert, Compan et Lys.

Soprani dramatiques, falcons : Mlles Madeski, Aurore Marcia et Daumas.

Soprani légers : Mlles Jane Morlet, Dangerville Germaine Lapelletrie.

Contralti et dugazons : Mlles Jeanne Bourgeois, Ista, Sonelly, Liddy, Boyer et Mme Monval.

Orchestre : MM. F. Rey, premier chef ; Brunetti, premier chef-adjoint ; Bergier, deuxième chef. Soixante musiciens, soixante choristes.

Comme programme artistique, on annonce : *Le Crépuscule des Dieux*, *Proserpine* de Saint-Saëns, *L'Aigle* de Nouguès, *La Fille du Far-West* de Puccini, *Annette*, trois actes, inédit, de Durand-Boch.

OSTENDE. — Le dernier concert, donné au Théâtre royal par l'orchestre du Kursaal, sous la direction de M. Léon Rinskopf, nous a révélé le talent d'un pianiste, M. Séverin Eisenberger, dont le nom ne s'est pas encore répandu en Belgique et qui possède, cependant, tout ce qui fait les grands virtuoses : beauté du son, variété du toucher, technique et musicalité parfaites. M. Eisenberger a donné d'abord le concerto de Grieg, puis quelques pièces tirées de l'*Album des danses populaires* de Rubinstein, et parmi lesquelles il en est de tout à fait caractéristiques.

Au même concert, l'on a entendu l'ouverture de la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, enfin le poème symphonique *Lovelace* de M. Victor Buffin. Cette œuvre, un peu touffue, mérite pleinement les soins que M. Rinskopf a mis à la tirer au clair. Elle est, en effet, pleine de belles idées, avec des élans passionnés évoquant parfaitement l'âme tumultueuse du héros de Richardson, et une foule de jolis détails d'expression orchestrale.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, la seule page intéressante que nous ayons entendue en cette dernière quinzaine de concerts. M. Léon Rinskopf a mis une certaine coquetterie à soigner tout particulièrement ses derniers programmes, et c'est ainsi que l'on a réentendu avec plaisir les poèmes symphoniques *Le Rouet d'Omphale* et *Phaëton* de Saint-Saëns, l'exubérante *Marche joyeuse* de Chabrier, le prélude de *Tristan*, proche parent de l'interlude de *Kœnigskinder* d'Humperdinck, exécuté la veille, les splendides variations d'Elgar, pleines de musique, la pimpante ouverture *Le Baruffe Chiozotte* de Sinigaglia, la polonaise de *La Nuit de Noël* de Rimsky, la *Shéhérazade* du même auteur, le merveilleux adagio de la symphonie avec orgue de Saint-Saëns et la rapsodie suédoise, très caractéristique, intitulée *Midsommarvaka* de Hugo Alfven. Voilà pour les reprises. Comme nouveautés, une *Marche au Temple*, de grande et belle allure, tirée de l'*Andromède* de M. Oscar Roels, un intermezzo fort mélodieux de l'opéra *Lorenzo Murano*, signé Edward Potjes, et le ballet de l'opéra *Romaniiza* de M. H. Maurice Jacquet. La substance mélodique et rythmique de la suite de M. Jacquet est empruntée au folklore musical roumain ; l'auteur en a tiré le plus heureux parti, sertissant avec goût les thèmes populaires et s'attachant à leur conserver leur caractère original, en les revêtant d'une orchestration pleine de recherche et, ajoutons-le, de jolies trouvailles.

Parmi les solistes de cette quinzaine, citons tout d'abord Mme Bœhm von Endert, de l'Opéra royal de Berlin, belle voix, grand style style, plastique irréprochable, Mme Bœhm von Endert a chanté le grand air de *Freischütz*, puis deux belles mélodies avec orchestre d'Eugène d'Albert : *Venushymne* et *Die Lerche* ; citons encore M. Arthur Steurbaut, basse-chantante de l'Opéra flamand d'Anvers, qui a donné entr'autres un *Lied* de feu Florimond van Duyse : *'t Geuzenvendel op den thuismarsch*, heureusement orchestré par M. Oscar Roels, et où le sentiment religieux et le caractère héroïque sont intimement mêlés. Mlle Cecil Grey est venue nous donner un fragment de la *Richilde* d'Emile Mathieu ; nous avons entendu et applaudi aussi le jeune baryton Marcel Danlée, le ténor russe Rodolphe Krijanowsky, une des plus jolies voix que l'on puisse rêver, Mme Marie Lambert, qui a chanté avec expression l'air de l'*Enfant prodigue* de Debussy, et la *Chère maison* de Jaques-Dalcroze ; Mlle M. De Cock et Eva Vieyra, deux débutantes qui ont de l'étoffe, etc...

La vedette du concert de clôture, Mlle Lise Charny, de l'Opéra, est un superbe contralto, à la voix somptueuse et pleine ; outre le grand air de *Samson et Dalila*, Mlle Charny a chanté avec un succès énorme, trois mélodies de notre compatriote Louis Delune, *La délaissée*, *Jésus s'endort*, et *Chanson à danser*, fort belles et orchestrées avec une grande délicatesse de touche : une très agréable révélation qui fut complétée pour moi, à quelques jours de là, par l'audition, dans un salon privé, d'un *Poème* pour violoncelle du même compositeur, si beau et si noblement expressif, que l'on s'étonne de ne pas le voir au répertoire de tous les violoncellistes.

Ainsi s'est terminée, le 15 septembre, notre saison musicale. L. L.

NOUVELLES

Les journaux annoncent que l'Opéra de Paris donnera *Parsifal* le 2 janvier 1814. Ce sera la première fois que la grande scène française ne se laissera pas devancer par le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui d'ailleurs a déjà annoncé depuis longtemps qu'il donnerait *Parsifal*, lui aussi, le 2 janvier 1814. Sauf *Tannhäuser*, qui parut pour la première fois sur une scène française, à l'Opéra, en 1861, tous les autres ouvrages de Wagner ont été donnés pour la première fois en français sur la scène de la Monnaie.

Voici le tableau comparatif des premières wagnériennes sur les deux scènes :

	Monnaie	Opéra
Lohengrin	1870	1891
Tannhäuser	1873	1861
	(première reprise en	1895)
Les Maîtres Chanteurs	1885	1897
Tristan et Isolde	1894	1904
L'Or du Rhin	1898	1909
La Walkyrie	1887	1893
Siegfried	1891	1902
Le Crépuscule des Dieux	1901	1908

Quant au *Vaisseau fantôme*, il n'a pas paru à l'Opéra jusqu'ici. Il a été donné à l'Opéra-Comique en 1897. A la Monnaie, il fut donné pour la première fois en 1872.

— La semaine dernière a été inauguré à Stuttgart le nouveau théâtre de la Cour, dont la construction avait été décidée après l'incendie qui détruisit, dans la nuit du 19 au 20 janvier 1902, la salle du vieux théâtre, qui avait duré un siècle et demi.

Pour ne pas interrompre les représentations, aussitôt après l'incendie, on avait tant bien que mal créé un théâtre intérimaire. Cette scène provisoire a servi pendant près de dix années.

Le nouveau théâtre, construit dans l'intervalle, et qui vient d'être inauguré, comprend, non pas une, mais deux salles de spectacle. Le roi de Wurtemberg offrit le terrain et une somme de 500,000 marks; le pays accorda 4,000,000, la municipalité de Stuttgart 1,200,000 et quelques mécènes 1,000,000 de marks. Le nouveau théâtre a été construit d'après les plans du professeur Max Littmann, de Munich, et avec le concours de tous les peintres et sculpteurs en renom du pays de Souabe.

Le grand théâtre (*Das grosse Haus*) est destiné au grand opéra et au grand drame. Il contient un peu plus de 1,400 places assises. Dans l'orchestre, il y a place pour 106 musiciens. Le pupitre du chef d'orchestre présente cette particularité que le kapellmeister peut, au moyen d'une simple pression sur un bouton, assourdir le son de certains instruments. La scène a des dimensions extraordinaires : 21 m. 50 de largeur sur 28 mètres de profondeur et 39 mètres de hauteur.

Le petit théâtre (*Das kleine Haus*), où l'on ne jouera que des œuvres de caractère plus intime, œuvres lyriques et dramatiques — c'est dans cette salle qu'aura lieu prochainement la première représentation d'*Ariane à Naxos*, de M. Richard Strauss — ne peut contenir que 800 personnes. 46 musiciens seulement trouvent place à l'orchestre.

Sans parler des deux scènes, où se trouvent réunis les plus grands perfectionnements de l'architecture scénique moderne, les nouveaux théâtres de la Cour de Wurtemberg sont des merveilles de luxe, de commodité et de confort; même les choristes et, ce qui ne se rencontre nulle part, les musiciens de l'orchestre ont leur propre foyer.

— L'Opéra royal de Berlin est en ce moment très critiqué. L'intendance de M. de Hulsen en a singulièrement affaibli le prestige. M. de Hulsen est fonctionnaire du roi de Prusse et il dirige son théâtre en parfait fonctionnaire. La question est de savoir si c'est ainsi qu'on doit diriger un grand théâtre lyrique. Beaucoup d'artistes ne le pensent pas, et c'est pourquoi des hommes comme Félix Weingartner, Richard Strauss et Muck l'ont quitté en jurant bien de n'y plus mettre les pieds. De même les chanteurs, qui trouvent en Amérique des cachets admirables et aussi des égards charmants, ne veulent plus chanter sous M. de Hulsen. Les meilleurs sont partis, tels MM. Joern, Burrian, von Bary, Griswold, Mmes Schumann-Heink, Farrar, Hempel et d'autres, beaucoup d'autres... Si bien que l'Opéra est devenu un des théâtres les plus discutés de l'empire. La musique étrangère est formellement bannie, à l'exception de celle des Italiens, qui font toujours recette. Mais les opéras des jeunes maîtres français et belges n'y pénètrent guère.

— Dans le courant de la saison dernière, M. Walter Soomer, le chanteur wagnérien bien connu de l'Opéra de la Cour de Dresde, fut traité par le critique musical des *Dresdener Neueste Nachrichten*, au lendemain d'une représentation du *Vaisseau-Fantôme*, de « colosse gémissant qui joue tous ses rôles près de la rampe, comme s'il s'agissait de lancer dans l'orchestre des refrains de couplet ». M. Soomer s'irrita à tel point de cette critique, qu'il envoya immédiatement sa démission de membre de l'Opéra de la Cour au roi de Saxe.

Le roi Frédéric-Auguste ayant refusé d'accepter cette démission, M. Soomer s'adressa aux tribunaux. Il fit valoir qu'à Bayreuth, de même que dans ses tournées à travers l'Amérique, la France et la Hollande, il avait remporté les plus grands succès et reçu, de la part des directeurs des plus grandes scènes lyriques, les offres les plus brillantes; qu'il était en droit de se sentir offensé dans son honneur d'artiste par les termes de « colosse gémissant » et qu'au surplus les critiques devraient s'abstenir de toute offense personnelle.

M. Soomer a obtenu gain de cause. Le tribunal de première instance a condamné le critique en question à 150 marks d'amende ou quinze jours de prison, et la cour d'appel vient de confirmer ce jugement.

— M. Félix Weingartner a travaillé cet été à un nouvel opéra, *Abel et Caïn*, qu'il compte terminer l'année prochaine. Il a mis la dernière main à un concerto pour violon, qui sera exécuté pour la première fois à Vienne, le 28 octobre prochain,

ainsi qu'à une « Ouverture joyeuse », dont la première aura lieu à Cologne, le 22 octobre prochain.

— M. Richard Strauss a terminé *Ariane à Naxos*, dont la première représentation aura lieu le 26 octobre au théâtre de la Cour de Stuttgart. Il travaille en outre à une grande *Symphonie des Alpes*, ainsi qu'à un chœur *a capella*.

— A l'occasion de la clôture des représentations de Mozart et de Wagner au théâtre de la Cour de Munich, le prince-régent Luitpold a adressé à l'intendance générale des théâtres de la Cour une lettre de félicitations où il dit entre autres : « ... Notre regard se reporte sur le maître de la musique dont l'œuvre artistique constitue pour la nation allemande un si précieux héritage. L'an prochain verra le centenaire du jour où naquit Richard Wagner. Comme prélude des fêtes qui marqueront cet anniversaire, je décide que le buste en marbre du grand compositeur sera placé dans la « Walhalla » érigée par mon défunt père aux gloires allemandes. »

Cette décision du prince-régent ramènera l'attention sur le Panthéon allemand que le roi Louis Ier fit ériger, de 1830 à 1842, près de Ratisbonne.

— Le compositeur Mariano Perosi, frère de l'abbé Perosi qui est directeur de la Chapelle Sixtine, met la dernière main à la composition d'un opéra en trois actes, avec prologue, auquel il a donné le titre de *Jenny*. Le livret, œuvre du poète Virginio Gayda, découvre les misères de la grande vie mondaine. Le drame, mis à la scène, se passe en Suisse et à Monte-Carlo. L'opéra sera joué au printemps prochain, à Vienne, par une troupe italienne.

— La reconstruction de l'Opéra royal de Dresde, commencée il y a deux ans, est près d'être terminée. Les travaux seront certainement achevés au commencement de l'année prochaine. La scène a été complètement modernisée, de manière à rendre plus rapides les changements de décors et plus sûres les mesures prises contre l'incendie. La machinerie, installée dans les sous-sols, couvre un espace de 700 mètres carrés et se développe sur une hauteur de 10 mètres. Toutes les boiseries ont été remplacées par des constructions en fer. Le parterre a été disposé sur un plan incliné; les colonnes massives qui séparaient les loges ont été remplacées par de minces cloisons. Bref, le théâtre a été tout à fait remanié. Les pouvoirs publics, il faut le dire, se sont montrés généreux. Les dépenses inscrites au budget de la seule année courante s'élèvent à plus d'un million. La décoration picturale a coûté 100,000 francs.

Le 21 de ce mois, la reconstruction de l'édifice a été célébrée par une grande soirée musicale, qui était également destinée à fêter le quarantième anniversaire professionnel du directeur général de la musique, M. von Schuch, Eugène-d'Albert y a exécuté un des concertos de piano de Liszt avec orchestre ; Jean Kubelik a interprété le concerto de violon de Mendelssohn, et Richard Strauss a accompagné des *Lieder* de sa composition, excellemment chantés par Mme Eva Plaschke et M. Walter Soomer.

— Le 15 du mois prochain, les théâtres de Dresde et de Vienne représenteront concurremment le nouvel opéra du compositeur Eugène d'Albert, intitulé *Chaînes d'amour*, dont le sujet est emprunté à un conte du poète espagnol Guimera, comme l'avait été déjà le sujet de *Tiefland*. Le drame, mis à la scène, est un épisode émouvant des amours d'un don Juan de village.

— On a découvert au château du domaine de Kersel, en Russie, un portrait de toute beauté de la célèbre cantatrice Schröder-Devriendt, l'interprète géniale de *Fidelio* de Beethoven. Ce portrait était placé dans le cabinet de travail du maître de céans. L'œuvre, due au pinceau habile du peintre G. Begas, père de Reinhold Begas, est d'une facture admirable. Wilhelmine Schröder avait épousé en 1850, en premières noces, un noble Livonien du nom de von Bock, qui était propriétaire du domaine de Kersel, où l'éminente artiste habita quelques années. Chassée de Russie à la suite de misérables intrigues politiques, elle ne revint en Livonie que longtemps après et ne séjourna plus que quelques mois au château de Kersel. Celui-ci resta la propriété de la famille von Bock dont le dernier descendant est mort l'année dernière.

Fort bien inspirés, les héritiers du domaine de Kersel ont pensé que ce beau portrait de la Schröder-Devriendt ne pouvait pas rester plus longtemps caché aux yeux des artistes et ils ont décidé d'envoyer l'œuvre à la Galerie royale de Dresde où il sera prochainement exposé.

— L'orchestre de l'Association des musiciens viennois a décidé de donner, pendant quelques années, une série de concerts d'été à Ischl, afin de recueillir des fonds qui lui permettront d'élever, dans cette ville, un monument à la mémoire de Brahms.

— On a organisé, cette semaine, au Théâtre de Pyrmont, une soirée en l'honneur du compositeur Lortzing qui, pendant sept saisons d'été, fit partie de la troupe du théâtre. Le public fit le plus grand succès à trois œuvrettes, bien oubliées aujourd'hui, de l'aimable auteur, *Le Polonais et son enfant*, *Une Grisette berlinoise*, composée par Lortzing en 1850, et une *Soirée de Noël*, encore inédite, qui fut représentée pour la première fois il y a quatre-vingts ans. Le biographe de Lortzing bien connu, M. Georges Kruse, était au pupitre.

— Le conseil communal d'Altona a voté, la semaine dernière, un crédit de six millions, pour la construction d'un opéra. Il a décidé, en même temps, que les travaux de bâtisse seraient entrepris immédiatement, afin que le théâtre puisse s'ouvrir au commencement de la saison prochaine.

— Pour sa réouverture fixée en novembre prochain, l'Opéra allemand de Charlottenburg prépare une représentation de *Fidelio* de Beethoven. La direction se propose de donner ensuite *Eugène Onegin* de Tsaikowsky. Elle ambitionne de repré-

senter *Parsifal* de Richard Wagner, avant toute autre scène allemande, dès que l'œuvre sera tombée dans le domaine public.

— Le 15 du mois prochain le Théâtre de Leipzig représentera, pour la première fois, sous la direction de l'éminent capellmeister Otto Lohse, l'œuvre de Hans Pfitzner, *La Rose du Jardin d'amour*. Le principal rôle sera chanté par Jacques Urlus.

BIBLIOGRAPHIE

Paolo Litta. — *La Déesse nue*. Florence, éd. de la Libera Estetica, in-12.

Sous ce titre mystérieux et qui fait songer à la Descente d'Istar aux Enfers, M. Paolo Litta étudie, expose et recommande une forme d'art nouvelle, très à la mode aujourd'hui mais généralement dénaturée par l'incompréhension de sa vraie nature :la danse mimant la musique. Mais il n'a pas eu de peine à se rendre compte que pour que cette danse mimée prenne toute son expression, son éloquence, sa beauté, ce soit vraiment un autre art, il faut lui créer une musique spéciale, il faut en quelque sorte qu'elle-même crée cette musique au lieu d'en rendre les idées au petit bonheur et selon une fantaisie toujours sujette à caution. Il faut, en conséquence, que la danseuse soit à la fois musicienne, poète et plastiquement remarquable. Ce qu'elle peut faire alors, et jusqu'à quelle hauteur d'évocation s'élever, c'est ce que M. Paolo Litta s'attache à montrer, en une langue dont la savoureuse éloquence étonne chez un étranger, et sans oublier de montrer dans l'antiquité les origines et les exemples de cet art encore si peu apprécié vraiment. Bien entendu, cet essai nouveau, il l'a tenté lui-même, dans des séances de la *Libera Estetica*, à Florence, et il a obtenu des résultats dont sans doute il nous ménage la répétition à Paris. Que d'ailleurs, comme tout art raffiné, il soutienne que ces auditions-spectacles doivent n'être données que dans une enceinte réduite et devant un public restreint, c'est ce que l'on comprend et approuve sans peine. C.

58me ANNÉE. — Numéro 41. 13 Octobre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Hugo Wolf
dans sa correspondance
avec le Dr Oskar Grohe

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Mais l'esprit de Hugo Wolf ne s'exerce pas toujours de cette façon. Vis-à-vis de ses amis, il prend le caractère de l'humour le plus délicat ou le plus enjoué qui répondait au côté gai de son caractère et faisait avec sa mélancolie foncière aggravée par sa destinée vraiment cruelle, un si singulier contraste. On n'a peut-être pas assez tenu compte de ces beaux élans de joie, de ces instants de gaité presque enfantine et insouciante, de ces débordements de bonheur qui ont plus de place qu'on ne le croit à première vue, dans la vie, et par conséquent dans l'œuvre du maître. Quand la santé était bonne et surtout quand l'inspiration se manifestait, Wolf était heureux comme un libre oiseau. Au fond il aimait la vie et le sourire, et en voici un témoignage. Le Dr Grohe lui avait signalé un drame sur *Bouddha*, qui, croyait-il, aurait pu l'inspirer. Mais Wolf se récrie ne se sentant pas du tout disposé à écrire « une deuxième édition de *Parsival*. » Et puis l'ascétique sujet! « Ne pourrons-nous donc, de notre temps, plus rire et être gai de tout notre cœur? Devons-nous jeter la cendre sur notre tête, porter des vêtements de pénitents, vouloir au front des rides profondes et prêcher notre propre destruction? Puisse le monde sauver celui qui se sent en lui une vocation de sauveur; Je m'en soucie peu. Je veux pour ma part être gai, et si cent personnes peuvent rire autour de moi, j'en serai heureux ».

Et ces moments de joie nous valaient son humour exquis et ses fantaisies amusantes dont témoignent peut-être plus particulièrement les lettres au cher Hugo Faisst. Dans le volume de la correspondance à Grohe, il s'en trouve cependant aussi. Tout au début de leurs relations, voici au sujet de leurs photographies échangées, ces lignes charmantes : « Je me réjouis de tout cœur de vous connaître aussi en image; vous avez tout à fait le visage sévère qui convient à un juge bien établi au service grand-ducal. Je suis avant tout heureux de vous avoir pour ami, car, d'après l'énergique expression de votre physionomie, il ne serait pas bon d'avoir « quelque noix à peler » avec vous comme ennemi. De pouvoir vous compter comme un jeune garde, est aussi un grand avantage... En somme, vous avez au physique comme au moral, toute ma sympathie. Je suis satisfait si pour ma part, je ne vous plaît qu'à moitié autant. Vous devez excuser « l'habit de velours ». Vous ne devez pas croire que je veux paraître artiste autrement qu'en mes compositions. Mais comme c'est le seul vêtement chaud que je possède, et qui de plus, il me fut

offert, je l'emploie encore toujours pour couvrir ma nudité (1) ».

Mme Grohe reçut pour sa part aussi, plus d'un échantillon de cet humour charmant, dont nous détachons au hasard le fragment suivant, réponse à une lettre pleine de recommandations et renseignements utiles à Hugo Wolf, se rendant pour la première fois à Berlin, pour un concert de ses œuvres : « Votre mari envers qui je suis toujours reconnaissant pour sa grande sollicitude, semble croire que l'idée pourrait me venir de me présenter au public en robe de chambre et en pantouffles. Nous, Viennois, dépassons certainement en aimable sans-gêne (2) les Berlinois, mais cela n'est pas tellement peu civilisé, et notre culture nous a déjà conduits si loin, que nous avons adopté aussi pour tous les moments décisifs de la vie, la bienheureuse institution de l'habit et de la cravate blanche, même aussi des souliers vernis. Ce pourquoi je n'ai pas douté un moment de l'importance de ce facteur à queue et me suis pourvu à temps d'un exemplaire de luxe de la plus belle espèce. Les bons Berlinois pourront peut-être hausser les épaules en écoutant mes *Lieder;* mais pour avoir mon habit, ils ne le feront sûrement pas. Car : cela va bien ». Huit jours après, l'aimable correspondante reçoit à ce sujet quelques lignes supplémentaires : « S'il est vrai que dans le monde, les habits font les gens, alors je suis un homme arrivé! Ma nouvelle redingote m'impose à moi-même, qui n'ai jusqu'à ce jour jamais pris garde à une redingote. Le « cylindre » gêne de toute façon un peu; car un tel tuyau d'angoisse (*Angströhre*) contrarie le bagage d'une façon toute fatale. Je crois qu'on peut bien passer en Prusse aussi « le chapeau à la main ». Est-ce qu'un bon et convenable chapeau mou noir ne ferait pas aussi l'affaire? Tirez-moi vite de ce terrible dilemne » (3).

Sa chère correspondante, qui lui fut à tous les points de vue si précieuse lors de ce premier séjour à Berlin, mourut malheureusement peu après, ce qui fut pour Hugo Wolf un véritable chagrin. Deux ans après, de passage à Berlin, il se souvient d'elle en ces termes : « Combien je pense souvent à la disparue, à qui je dois ici tout ce qui m'est cher et bon! Je m'étonne seulement qu'elle ne me soit point encore apparue en rêve, son image m'étant si souvent présente quand je veille. Ah! si elle était encore parmi nous! » (1).

Mais un sentiment plus fort qu'un regret personnel lui avait avant tout commandé de consoler dans la mesure de ses moyens, l'ami qui perdait une compagne si dévouée — et si jeune encore. Ces lettres du moment au Dr Grohe sont d'une simplicité touchante, d'une effusion sincère qui n'a rien de sentimental ou d'emphatique : « Puissiez-vous sortir de cette terrible épreuve en homme et en héros — puisque la douleur mûrit l'homme pour l'héroïsme ». Voilà de belles, de mâles paroles pour consoler un grand cœur. Hugo Wolf, cependant, ne se croyait pas un consolateur idéal : « Il me semble, dit-il, environ un mois après l'événement, que cela ne me convient guère... Mais ce qui m'est refusé, peut réussir à quelque autre, à un consolateur puissant, éprouvé, qui a déjà guéri plus d'un cœur malade, plus d'une blessure mortelle; je veux dire : la nature. Venez dans nos montagnes! L'air frais des Alpes raffermira votre esprit; le lac bleu, les riantes vallées feront surgir de charmantes images pour votre fantaisie, et la rocheuse et primitive montagne vous sera un symbole de la persévérance, de la résistance, au soleil comme dans la tempête et l'orage » (2). Wolf à ce moment n'était pourtant pas bien, d'une nervosité excessive, dans l'impossibilité de travailler. Mais son cœur d'ami lui fit faire bon visage contre mauvaise fortune. C'est qu'il avait en cette circonstance, l'occasion de témoigner plus vivement sa gratitude à son

(1) Lettre du 12 mai 1890. Perchtoldsdorf (Vienne).

(2) Wolf dit : in « Gemütlichkeit ».

(3) Döbling, février 1892.

(1) Berlin, 15 janvier 1894.

(2) Döbling, mai 1893.

noble bienfaiteur. Hugo Wolf était une de ces âmes reconnaissantes comme il ne s'en trouve que trop rarement. Ceux qui l'ont aidé et soutenu garde religieusement le souvenir ineffaçable de sa touchante et incomparable gratitude, de sa merveilleuse amitié, et je me souviens ici d'un entretien que j'eus il y a trois ans, à Stuttgart, avec M. Hugo Faisst, qui d'en parler en était encore ému jusqu'aux larmes.

Dans ces lettres, ce double sentiment apparaît bien souvent exprimé de la façon la plus charmante et la plus délicate. Voici quelques lignes de remercîments après la première du *Corrégidor*, que les efforts et l'influence du Dr Grohe avaient réussi à faire jouer à Mannheim : « Mon cher ami, j'ai à te remercier pour tant de choses que j'aurais l'air tout ridicule de vouloir encore te remercier spécialement pour tes vœux à l'occasion de mon concert. Toi, fidèle des fidèles, que n'as-tu déjà fait pour moi! Combien d'affection, de soucis, de tourments, de temps, d'argent n'as-tu pas déjà dépensés pour moi et la sainte cause! Tu étais infatigable sur tes longues jambes qui sont vraiment le symbole du progrès, pourquoi, à mes yeux, tu vaux tant plus que d'autres. Toi, marcheur inlassable qui ouvrit si délibérément un chemin à la liberté, m'appris à marcher, à moi pauvre enfant des hommes, étendant autour de moi le cercle d'air et de lumière! Que ton action bienfaisante sois bénie, toi, le plus cher, l'unique! Tu as fait plus que tous les autres, car tu as préparé, travaillé et créé en silence. Tu as jeté la semence, rendu le sol labourable; quoi d'étonnant que tout réussisse si bien. Si le don d'éloquence m'était donné! Avec des paroles angéliques j'aurais pu louer ton œuvre. Mais il faudra te contenter de ces lignes décousues... Un silencieux regard, une poignée de main et, je l'espère, nous nous serons compris » (1).

Oui vraiment, ce bon Dr Grohe fut pour lui un ami sans pareil qui s'ingéniait à lui trouver des éditeurs, des interprètes, des librettistes, toutes choses également difficiles où il réussit plus d'une fois. La question la plus pénible à résoudre fut pour Wolf celle d'un bon livret d'opéra. Nous l'en voyons préoccupé, tourmenté pendant des années et la correspondance dont nous parlons est à cet égard d'une éloquence unique. Au début de ces lettres, nous sommes avertis de cette préoccupation du compositeur. « Je vous assure, dit-il, qu'Ulysse ne peut avoir soupiré plus ardemment vers les rives de sa patrie que moi vers un auteur dramatique. Ah! s'en trouvera-t-il jamais un? » Cela ne vint pas vite en effet. Les sujets les plus divers sollicitèrent tour à tour le musicien, mais il manquait toujours quelque chose; il songea à *La Tempête*, de Shakespeare, où il eut fallu toutefois intervertir certaines scènes; à *Psyché et l'Amour*, de Liliencron, d'après Apulée, pour une pantomime au moins; à un opéra sur *Le Retour d'Hildebrandt*. Suivent *Actéon*, de Scribe, *Manuel Venegas*, d'Alarcon (repris définitivement plus tard), *Malheur à qui ment (Wehe dem der lügt)* de Grillparzer, etc., etc. C'est toute une petite bibliothèque bientôt — imprimés et manuscrits — « des plus horribles, infâmes, criminels, désespérants textes d'opéras, tragiques, comiques, tragicomiques, comi-tragiques, en un mot tout ce que vous voulez, mais pas ce que je veux. » Un cri de joie retentit enfin au début de l'année 1895 : le texte est trouvé et le poète aussi! Une femme supérieure Mme Rosa Mayreder, de Vienne, écrira le livret du *Corrégidor*, d'après une nouvelle d'Alarcon. Aussitôt Wolf y travaille avec une activité fébrile dont témoigne en tout premier lieu un long silence général dans la correspondance. Celle-ci n'est reprise que pour annoncer l'achèvement du premier acte au 8 mai, la fin du second, le 24 mai, celle du troisième, le 16 juin, tout l'opéra enfin, le 9 juillet. Reste encore l'instrumentation. Dans la paix du château de Matzen, au Tyrol, où Wolf est l'hôte aimé du baron de Lipperheide, tout ce travail avance merveilleusement. Il est

(1) Lettre du 2 juin 1896, Traunkirchen.

heureux, jouit de la nature, « du savoureux air frais des montagnes, du beau soleil d'automne », où il s'étend comme un lézard. Dans la splendeur d'un hiver superbe, toujours au Tyrol, Wolf a terminé l'instrumentation.

(A suivre.) MAY DE RUDDER.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA a réellement inauguré la saison nouvelle avec la reprise de *Salomé*, dont le succès a été formidable. L'œuvre de Richard Strauss tient décidément le record annuel. Cette fois, c'est miss Mary Garden qui reprenait le rôle; on sait combien elle y est originale et intéressante. Entourée de MM. Dufranne et Muratore, ç'a été une magnifique exécution, dont l'orchestre de M. Messager a remarquablement achevé la saveur.

Du reste, depuis quelques semaines, notre première scène lyrique est dans une passe des plus heureuses, avec, notons-le spécialement, un répertoire plus varié que jamais. Les représentations de Mme Kousnezoff nous ont valu des soirées de *Lohengrin* et de *Roméo et Juliette* (avec l'air si émouvant de Juliette au moment de boire le narcotique) tout à fait attachantes, et une reprise de *Roma*, avec Mlle Lapeyrette dans le rôle de la vieille Posthumia.

Les rentrées de Mlles Zambelli et Boni nous ont rendu *Les Deux Pigeons* et *la Fête chez Thérèse*, en attendant *les Bacchantes*, le ballet de M. Alfred Bruneau, dont je vous parlerai sans doute la prochaine fois.

Enfin voici que notre excellent Renaud nous revient, avec quelques-uns de ses grands rôles de jadis, et spécialement celui de Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*, — où il fût, on s'en souvient, si inattendu, si vrai, si musical dans la bouffonnerie. Non, en vérité, on ne saurait mieux commencer une nouvelle année lyrique. H. DE C.

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté a rouvert avec son répertoire le plus brillant : *Hérodiade*, *L'Africaine* (M. Noté en fut le Nélusko), *La Fille de Madame Angot;* en même temps, il a introduit *La Flûte enchantée* à son répertoire. Il a fort bien fait et je ne saurais trop l'en louer, car je suis de l'avis qu'il faut d'abord jouer Mozart, le plus possible, le mieux possible, sans reculer devant les difficultés et les insuffisances d'interprétation. On finira ainsi par le comprendre et le rendre comme il doit l'être. C'est extrêmement malaisé, mais tout effort en ce sens portera ses fruits. Ce qu'on a pu dire, avec bien de la sévérité en somme, à propos de *Don Juan* à l'Opéra-Comique, est de mise ici à bien plus forte raison.

C'est l'adaptation de Nuitter et Beaumont qui nous a été rendue cette fois. Sa fortune a été grande, on le sait, en 1865-68, d'abord, au Théâtre Lyrique, en 1879-83 ensuite, toujours sous la direction de Carvalho, à l'Opéra-Comique, et beaucoup moindre depuis. Les notes officieuses ont même répété que c'est « la version originale ». Du moins le mot ne figure-t-il pas sur l'affiche ; il eût été de trop. Il est équivoque et maladroit. Car une « version originale », c'est le texte même de l'œuvre ou sa traduction exacte (tel, enfin, le *Fidelio* de la Monnaie); et tout ce qu'on veut dire ici, c'est que c'est la première adaptation française *jouée* du chef-d'œuvre de Mozart. Mais combien elle est loin de représenter le texte original, combien elle le fausse même, et radicalement; c'est ce que le moindre examen de la partition permet de constater; et l'on s'en rend d'autant mieux compte aujourd'hui que M. Albert Carré (comme il va faire pour *Fidelio*) nous a rendu, en 1909, une version vraiment authentique, bien qu'une critique difficile ait encore pu lui reprocher certains manques de rigueur. La féerie symbolique de Schikaneder nous paraît vieillote, soit; mais la petite histoire imaginée par Nuitter et Beaumont est-elle plus heureuse? Elle a de la gaîté, de l'entrain, avec un dialogue tout aussi long d'ailleurs que l'autre ; elle n'a aucun caractère. Et je maintiens que l'original, tel quel, a du *caractère*. La Reine de la nuit reste dans son empire lointain et mystérieux, Sarastro est austère et mystique, Tamino et Pamina ont la noblesse de leur rang.... On se demande à quel propos, et par quelle méconnaissance radicale de l'esprit de l'œuvre musicale, les adaptateurs de 1865 ont fait de la Reine de la nuit, à l'égard de Tamino, la rivale de Pamina ; de celle-ci une humble fille du peuple; de Tamino un pêcheur; de Monostatos un prince (!), alors que la Reine de la nuit était la mère de Pamina, Tamino un prince, Monostatos un vil esclave, et que Mozart les a tous fait parler *comme tels*, et non autrement. Avec le texte de Nuitter et Beaumont, la musique semble « désaccordée ».

Enfin, n'importe. Remercions MM. Isola de nous faire entendre cette musique exquise, légère et profonde, si pure et si colorée, et félicitons-les de la faire valoir avec un soin si méritoire.

L'orchestre s'est donné beaucoup de mal pour la nuancer comme il convenait, et y réussit souvent, sous la direction attentive de M. Amalou, et les interprètes avaient à leur tête l'extraordinaire, l'unique Papageno qu'est Lucien Fugère, seul titulaire du rôle à Paris depuis 1879, et dont la verve comique est aussi amusante que la méthode vocale est admirable et la voix souple. M. Gilly a montré un goût charmant de chanteur dans Tamino. Mme Guiomi eut beaucoup de grâce dans Papagena. Mlle Verlet eut du brio à défaut de style dans la reine de la nuit. M. Sylvain, Sarastro paterne, et Mme Willaume-Lambert, Pamina élégante, ne furent pas sans mérites non plus.

H. de C.

L'Olympia a monté, comme un vrai théâtre d'opérette, l'anglaise *Quaker-Girl* de L. Monekton, qu'une excellente troupe de Londres nous avait fait connaître au Châtelet (saison de Paris) en 1911. MM. P. Ferrier et Quinet se sont chargés de la version française, qui n'a pas été sans satisfaire nombre d'auditeurs un peu ahuris par la fougue de jeu et la vélocité de langage des artistes anglais. L'œuvre est amusante, à la fois bouffonne et sentimentale, satyrique et décente, avec une musique qui a du rythme et de jolis motifs, surtout dansants. Elle a été menée avec entrain par un ensemble d'interprètes qui ne manque pas trop de voix et dont quelques-uns sont de sa race même : Miss O'Brien par exemple, dans le principal rôle (Prudence), et miss Lawler, impayable Phœbé. M. Harry Mass a de la fantaisie dans le mobile et *funny* Tony, M. Léoni dit suavement les airs du prince Carlo, Mmes Rossi-Derys et Mary Théry, ainsi que M. Dorville, ne méritent encore que des éloges. Reste à savoir, toutefois, si une opérette, formant seule spectacle, est bien à sa place dans cette salle trop ouverte, devant un public trop habitué à causer, fumer et regarder, sans écouter, un mélange constamment renouvelé d'attractions.

H. de C,

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a choisi le poème destiné au prochain concours Rossini, dont le prix, on le sait, est de 3,000 francs et destiné à récompenser l'auteur d'une composition de musique profane ou religieuse. Ce poème a pour titre *la Leçon de vivre* et pour auteur M. Louis Tiercelin, le poète breton bien connu, qui est lui-même compositeur à ses heures et qui a publié diverses mélodies et des pièces de piano. Le concours pour le prix Rossini, que l'Académie décernera en 1913, sera clos le 30 avril prochain.

L'Académie a aussi déclaré officiellement la vacance du fauteuil du regretté maître Massenet. On annonce que cinq candidatures sont dès à présent envisagées : celles de MM. Charles Lefebvre, André Messager, Henri Maréchal, Emile Pessard et Gabriel Pierné, auxquelles doit s'ajouter, dit-on, celle de M. Paul Vidal. Sur ces six artistes cinq sont d'anciens prix de Rome : MM. Pessard (1866), Maréchal (1870), Ch. Lefebvre (1870), Pierné (1882) et Paul Vidal (1883). Quant à M. André Messager, il a fait ses études à l'Ecole de musique religieuse.

Le *Ménestrel* rappelle à ce propos que le fauteuil qu'occupait Massenet à l'Institut, dans la section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts, est celui qui porte le n° 6, dont le premier titulaire fut le célèbre comédien Monvel, père de Mlle Mars. Il faut se rappeller que les anciennes Académies avaient été supprimées par la Révolution, et que lorsqu'elles furent reconstituées en 1795, formant, par leur réunion, un ensemble sous le nom de l'Institut de France, on institua une section de musique et de déclamation, trois fauteuils de cette section étant attribués aux compositeurs et trois aux comédiens. Cela dura jusqu'à la Restauration, où l'Institut fut l'objet d'une réorganisation complète. A cette époque, les trois fauteuils des comédiens furent supprimés et joint aux trois occupés par les compositeurs, de sorte que la section de composition musicale comprit à l'avenir six membres. Les trois fauteuils précédemment occupés par Molé (n° 2), par Grandménil, qui avait succédé à Préville (n° 5) et par Monvel (n° 6), durent recevoir de nouveaux titulaires musiciens. Mais ces trois nouveaux membres ne furent pas dus à l'élection ; ils furent nommés par ordonnance royale, en 1816. Ce fut Cherubini pour le second fauteuil, Berton pour le cinquième et Lesueur pour le sixième. A Lesueur succeda en 1837 Carafa, qui eut lui-même pour successeurs, en 1872, François Bazin, lequel fut remplacer en 1879 par Massenet. Telle est l'histoire du fauteuil que la perte si douloureuse de Massenet laisse vacant à l'Académie des beaux-arts.

— Les premiers vendredis de M. Armand Parent, au Salon d'automne, ont retrouvé leur grand succès accoutumé. C'est surtout à l'école Belge que l'éminent violoniste à fait place tout d'abord, en exécutant le quatuor de M. Victor Vreuls, encore inédit, l'émouvante sonate de Crickboom et le quatuor inachevé de Lekeu. Ingénieuse méthode que celle de ce Salon d'automne

qui sait attirer, par ses concerts et son exposition rétrospective un public que le « galimatias triple » de nos encombrants « cubistes » ennuie et repousse de plus en plus !

— Les auditions publiques du « Salon des Musiciens Français », qui auront lieu dans la salle des concerts du Conservatoire, rue Sainte-Cécile, commenceront le mardi 12 novembre. En conséquence, les compositeurs de musique désireux de voir leurs œuvres figurer aux programmes du Salon des Musiciens Français devront les adresser sans retard, au secrétariat général, 28, rue Nollet, Paris. Le délai de rigueur est fixé au 25 octobre.

Tout compositeur français peut, chaque année, présenter une de ses œuvres au Salon des Musiciens Français. La présentation de ces œuvres ne devra jamais entraîner aucuns frais pour leurs auteurs.

Pour couvrir les frais de ses manifestations artistiques et en soutenir l'intérêt, le Salon des Musiciens Français fait appel aux amateurs éclairés désireux de connaître et d'encourager les nombreuses et intéressantes productions musicales de nos auteurs contemporains.

Toute personne versant une somme annuelle de cent francs devient membre donateur et reçoit trois cartes d'entrée pour assister à toutes les auditions du Salon (le nombre des auditions est illimité). Le comité recrute encore des membres dits adhérents qui, pour vingt francs par an, recevront une carte d'entrée leur permettant d'assister à toutes les auditions déjà désignées.

OPERA. — Lohengrin, Roma, Salomé, La Fête chez Thérèse, Les Maîtres Chanteurs, Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Werther, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Orphée, Le Devin du village, Louise, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE. — La Flûte enchantée, Hérodiade, La Fille de Mme Angot, L'Africaine.

TRIANON LYRIQUE. — Les Huguenots, Le Voyage de Suzette, Les Mousquetaires au couvent, Le Pré-aux-Clercs.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, La Veuve joyeuse.

OLYMPIA. — The Quaker Girl.

VARIÉTÉS. — Orphée aux enfers.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 13 octobre, à 2 ½ heures, première séance : Les Erinnyes et fragments de Marie-Magdeleine (Massenet), avec Mmes Litvinne et Daumas, MM. Delmas et Paulet; Jour d'été à la montagne (V. d'Indy); Air de Paris et Hélène (Gluck), et Hopak (Mouesorgsky), chantés par Mme Litvinne; Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. G. Pierné.

Séances A. Parent (Salon d'automne). — Les vendredis, à 3 heures, musique de chambre.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

nous a donné, en cette quinzaine, deux reprises intéressantes, *Thaïs* et *L'Attaque du Moulin.*

L'œuvre de Massenet ne compte pas parmi ses meilleures; mais l'opposition que le musicien établit entre le mysticisme chrétien et la sensualité païenne n'est pas sans attrait, et elle lui fournit les éléments d'une variété qui rend peut-être moins sensibles les redites dont la partition est si prodigue.

C'est sans doute la présence, dans la troupe, de la chanteuse élégante qu'est Mlle Pornot, qui a inspiré l'idée de cette reprise. La gracieuse artiste a donné une réalisation plastique très séduisante de la courtisane orientale, et le plaisir qu'on éprouvait à la voir n'a pas fait oublier celui qu'on pouvait trouver à l'entendre.

M. Baldous, la nouvelle basse chantante, débutait dans le rôle d'Athanaël. La voix a paru expressive, susceptible de nuances et d'accent.

M. Dua chante délicieusement le rôle de Nicias, et Mmes Bérelly, Symiane, Rollet et Charney, MM. Billot, Dognies et Demarcy montrent, dans les rôles moins importants, cette tenue d'ensemble si remarquée à l'occasion des reprises antérieures.

L'orchestre, que dirigeait M. Corneil de Thoran, a bien rendu le caractère lascif des inspirations du maître français.

L'Attaque du Moulin a bénéficié d'une très bonne interprétation, et l'on a pris grand intérêt à réentendre la musique si probe, si sincère de M. Bruneau. Le succès est allé surtout aux scènes épisodiques du premier acte, à la fois si poétiques et si pittoresques, et aux pages profondément dramatiques du dernier.

Mlle Heldy a affirmé à nouveau son remarquable instinct scénique dans le personnage de Françoise, dont elle traduit tous les sentiments avec une grande intelligence, sinon avec beaucoup de profondeur : l'expression est toujours d'une agréable exactitude, mais l'émotion semble parfois quelque peu superficielle.

C'est dans un très beau style que Mme Claire Friché a réalisé, vocalement et plastiquement, le rôle de Marcelline. La grande artiste rend parfaitement le caractère synthétique du personnage, par l'ampleur de son geste, par le pathétique de sa diction.

M. Bouillez dessine la figure du père Merlier avec une simplicité et une bonhomie touchantes, et sa belle voix a des accents d'une émotion très communicative.

M. Audouin a mis tour à tour du charme et de la chaleur à chanter le rôle de Dominique, le moins bon de la partition. M. Baldous montre une rudesse très observée dans le personnage du capitaine ennemi, et M. Dua détaille d'une voix délicieuse les strophes de la sentinelle.

M. Lauweryns, qui s'attache toujours à dégager les caractéristiques des œuvres qu'il dirige, a excellemment fait ressortir la vie intense, la puissance expressive et, si l'on peut dire, le caractère nerveux de la musique de M. Bruneau.

Les répétitions d'*Enfants-Rois* se poursuivent activement. La première est annoncée pour la fin de la semaine prochaine. M. Lohse qui la dirigera sera à Bruxelles dimanche prochain. Mardi, le 22, il dirigera *Fidelio*, qui n'aura que trois représentations sous la direction du célèbre chef d'orchestre.

Demain lundi, on reprend le *Roi d'Ys* de Lalo qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis 1896.

J. Br.

— La saison des concerts a débuté par un récital du célèbre violoniste Fritz Kreisler. Nous n'avons pas à découvrir cet artiste, aimé du public bruxellois. Sa prestigieuse virtuosité, la finesse, l'élégance, le style de ses interprétations lui ont valu ici les plus grands succès.

Le programme du concert comprenait le concerto nº 22 de Viotti, la sonate en *si* mineur de J.-S. Bach pour violon seul, des danses slaves de Dvorak et diverses pièces françaises du XVIIIe siècle. Celles-ci valent toujours à M. Kreisler des applaudissements particulièrement enthousiastes. Il en fut de même cette fois-ci. F. H.

— Des deux concerts que le cercle d'art Union a consacrés à la musique belge et française, retenons la première audition d'une sonate pour piano et violon en *ut* mineur de M. Roger de Francmesnil. L'œuvre est séduisante et d'une inspiration sincère. La mélodie abonde, élégante, expressive. L'harmonie est résolument moderne, souvent hardie, mais toujours claire et significative. La sonate de M. de Francmesnil, interprétée avec chaleur par Mlle G. Tambuyser et M. Marcel Jorez, fut vivement applaudie. Une œuvre à réentendre.

Conservatoire de Bruxelles. — Les quatre concerts du Conservatoire royal de Bruxelles sont fixés aux dimanches 22 décembre 1912, 26 janvier, 16 février et 16 mars 1913. Une répétition générale accessible au public non abonné aura lieu le jeudi précédant chaque concert; la répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi.

Le programme du premier concert se composera du *Requiem allemand* de Brahms, d'une cantate de J.-S. Bach pour soprano-solo et de la cantate du même maître *Ein feste Burg*. Les soli seront chantés par Mme Tilly Cahnbley-Hinken, l'un des plus remarquables sopranos de concert, et par le baryton Louis Froelich.

Au deuxième concert, on entendra Mlle Maria Philippi, notamment dans des œuvres de Marcello et de Hændel.

Le quatrième concert sera consacré à l'exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck; parmi les solistes engagés par M. Tinel pour cette œuvre, figurent Mme Mellot-Joubert, le ténor Plamondon et M. Henri Seguin.

Les personnes désireuses d'obtenir des abonnements pour les places qui deviendraient éventuellement disponibles, peuvent dès à présent adresser leurs demandes, par écrit, à M. l'administrateur de la Société des Concerts, au Conservatoire. Il n'est pas délivré d'abonnements pour les répétitions du jeudi.

— Concerts populaires. — Le premier concert, fixé au dimanche 20 octobre, à 2 1/2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, aura lieu sous la direction de M. Pierre Sechiari, de Paris, et avec le concours du talentueux violoniste Lucien Capet, dont on se rappelle l'éclatant succès au premier des concerts Ysaye de la saison dernière.

Les abonnements aux quatre concerts de la saison peuvent être retirés à la Maison Schott frères.

— Concerts Ysaye. — L'administration des concerts Ysaye vient de faire paraître le programme des six concerts d'abonnement et des deux concerts extraordinaires qu'elle donnera, au cours de la saison prochaine, au théâtre de l'Alhambra : 26-27 octobre 1912 : festival Mozart — 23-24 novembre : festival Brahms — 14-15 décembre : festival Beethoven — 18-19 janvier 1913 : festival Wagner — 8-9 février : festival Franck — 8-9 mars : festival français — 12-13 avril : festival Strauss — 3-4 mai : festival belge.

Les solistes engagés sont : M. Henri Hensel; MM. Raoul Pugno, Carl Friedberg et Alfred Cortot, pianistes; M. Jacques Thibaud, violoniste.

Comme chefs d'orchestre : M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre des « Concerts Philharmoniques » de Hambourg; M. André Messager, directeur de l'Opéra de Paris; M. Ernest Wendel, chef d'orchestre des « Concerts Philharmoniques » de Brême; M. José Lasalle, chef d'orchestre du « Tonkünstler Orchester » de Munich et M. Eugène Ysaye.

Des pourparlers sont engagés avec M. Richard Strauss pour la direction du concert consacré à ses œuvres et avec M. Bruno Walter, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, pour la direction du festival Wagner.

Les concerts, ainsi que les répétitions générales publiques, commenceront à 2 1/2 heures précises.

Billets et abonnements à la maison Breitkopf et Hærtel.

— La Société Philharmonique publie le programme général des cinq concerts d'abonnement qu'elle donnera, en la salle Patria, aux dates

ci-après indiquées : 29 octobre 1912, 22 janvier 1913, 19 et 27 février, 5 mars.

Sont engagés : MM. Eugène Ysaye et Fritz Kreisler, violonistes ; Mme Teresa Carreno, MM. Raoul Pugno et Wilhelm Backhaus, pianistes ; Mme Maria Philippi, cantatrice.

Un concert extraordinaire, dont le programme sera publié prochainement, sera donné dans le courant du mois de décembre prochain.

— M. Edouard Deru, violoniste, donnera son concert annuel le vendredi 8 novembre, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Van Hout, Gaillard, Ovenden et de Bourguignon. Le programme sera consacré en grande partie aux maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle et notamment à J.-B. Loeillet, dont on exécutera la sonate pour deux violons et la sonate à quatre pour violon, alto, violoncelle et piano. Au programme : Loeillet, Tartini, Martini, Pugnani, Beethoven, Eug. Ysaye et Wieniawski. Billets chez MM. Breitkopf et Hærtel, 68, Coudenberg.

— Les séances annuelles du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard auront lieu à la Salle Nouvelle les 13 novembre, 16 décembre, 29 janvier et 19 mars. Au programme : Mozart, quatuor en *mi* bémol majeur; quatuor en *fa* avec hautbois; quintette à deux altos en *sol* mineur. Schubert, quatuor en *sol* majeur et octetto en *fa* majeur pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, basson et cor. Beethoven, trio à cordes en *sol* majeur; quatuor en *fa* majeur op. 135 et quintette op. 29 en *do* majeur avec deux altos. Brahms, quatuor en *si* bémol majeur op. 67; trio op. 101 en *ut* mineur et quintette op. 111 en *sol* majeur avec deux altos.

— Société J.-S. Bach. — Le premier concert aura lieu salle Patria le dimanche 1er décembre, à 3 1/2 heures, avec le concours de Mme Elisabeth Ohlhoff, soprano, Berlin; Margaretha Bruntsch, alto, de l'Opéra de Karlsruhe ; de MM. Georges Baldszun, ténor, de l'Opéra de Kassel ; Hendrik C. Van Oort, basse, Amsterdam; professeur Julius Buths, pianiste, directeur de Conservatoire de Dusseldorf et Marcel Dumont, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Au programme : Cantate *O Ewigkeit du Donnerwort*, pour alto, ténor et basse, chœurs et orchestre ; concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre ; chœurs de la cantate *Es erhub sich ein Streit;* sonate en *mi* bémol pour flûte et piano. Cantate en dialecte saxon, pour soprano et basse, chœurs et orchestre.

Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

— Galerie Georges Giroux. — A la galerie Georges Giroux commencera, le 20 octobre prochain, la série des expositions de la saison 1912-13.

De nombreux concerts y seront donnés également, séances d'après-midi et séances du soir dont le programme sera publié ultérieurement. Cette saison s'annonce donc à la nouvelle galerie de la rue Royale comme des plus intéressante.

— Mme G. Wybauw-Detilleux a repris ses leçons particulières de chant, chez elle, 49, rue Moris.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Le Jongleur de Notre-Dame; le soir, Faust; lundi, première représentation (reprise) de Le Roi d'Ys; mardi, Thaïs; mercredi, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; jeudi, Le Roi d'Ys; vendredi, représentation donnée au profit des œuvres patronnées par « Le Conservatoire Africain », Rigoletto et le Maître de Chapelle; samedi, L'Attaque du Moulin et Coppélia (deuxième acte); dimanche, Thaïs.

Jeudi 17 octobre. — A 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, « Lieder-abend » donné par Mlle Edyth Walker, dont on se rappelle le succès triomphal au dernier festival Wagner du théâtre royal de la Monnaie et qui vient de se distinguer d'une manière toute particulière aux représentations wagnériennes de Bayreuth.

Jeudi 24 octobre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano-récital donné par Mlle Gabrielle Tambuyser.

Vendredi 8 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

— Chœurs de la Société J.-S. Bach. — Les personnes qui aimeraient à faire de la musique d'ensemble dans un milieu sérieux et choisi sont priées de s'adresser au directeur, 105, rue Dodonée (avenue du Longchamp).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La réouverture à l'Opéra flamand s'est faite le 3 octobre, devant une salle très brillante. Au programme : *Liefdelied* (Chanson d'amour), le dernier opéra de Jan Blockx, dont la première, on s'en souvient, fut très favorablement accueillie à la fin de la précédente saison. J'ai signalé ici même les qualités très réelles de cette partition et ses faiblesses. Parmi les premières, il faut rappeler les phrases chaudes et chantantes qui traversent l'œuvre, l'entrain et la couleur des épisodes populaires, toutes qualités très caractéristiques du talent de Blockx. On sait, d'autre part, combien la direction avait apporté de soins intelligents dans la mise en scène de cet ouvrage, la fraîcheur des décors, l'animation pittoresque des grands ensembles. Tout cela a été revu avec infiniment de plaisir.

L'interprétation vocale n'est malheureusement ni aussi bonne, ni aussi homogène que celle de la saison dernière. Nous avons retrouvé parmi les anciens, MM. Bol, Collignon, Mme Fabre, toujours consciencieux. On a applaudi aux débuts du nouveau baryton, M. Daman, un artiste expérimenté, et l'on a encouragé ceux de Mlles C. Grey, M. Nagel et Noos. Chœurs très vaillants, mais qui se permettent pourtant de détonner avec entrain ! Orchestre très correct.

Afin de rendre hommage à la mémoire du défunt directeur de notre Conservatoire, M. H. Fontaine avait eu la délicate attention d'intercaler entre le premier et le deuxième acte une partie de concert où nous entendîmes la *Conscience-Marche*, dirigée par M. Schrey, le charmant *Lied* : *In 't Priëeltje* (Mme B. Seroen), le *Harpzang* (Mlle Buyens) et le chant populaire *Ons Vaderland*, chanté par M. H. Fontaine et les artistes de la troupe. On leur fit un vif succès.

Le deuxième spectacle se composait de la reprise d'*Orphée*, qui servait de rentrée à Mmes L. Buyens et B. Seroen, auxquelles nous devons une très artistique interprétation du chef-d'œuvre de Gluck. Elles furent très sincèrement applaudies. Citons Mlle Noos dans le rôle de l'Amour et Mlle Belloy dans celui de l'Ombre heureuse.

Ce spectacle avait commencé par la première de *La Bernoise*, opéra-comique en un acte de MM. L. Solvay et E. Mathieu, dont la création eut lieu jadis au Théâtre de la Monnaie, le 1er avril 1880. C'est vous dire qu'elle n'est pas jeune, mais c'est néanmoins une œuvrette charmante, où il faut noter une ouverture alerte et brillante, des chœurs fort bien écrits et quelques airs d'un style distingué. Elle fut très sympathiquement accueillie et cela malgré une interprétation assez faible. Mlle C. Grey (Bertha), une jeune cantatrice à la voix fraîche et M. Van Roey (André), sont deux débutants dont l'inexpérience est évidente. M. Steurbaut (Richel) fut l'excellent artiste que nous connaissons. Citons enfin M. Tokkie (Simon). Les chœurs et l'orchestre furent dirigés avec assurance et rythme par M. C. Borré, le deuxième chef d'orchestre.

La Société des nouveaux Concerts annonce sa prochaine saison de concerts symphoniques, qui auront lieu, comme par le passé, au Théâtre royal. En voici le programme général :

Premier concert, lundi 25 novembre 1912, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de Mlles May Harrison, violoniste et Béatrice Harrison, violoncelliste. Au programme : Symphonie en *mi* bémol de Mozart; Double concerto pour violon et violoncelle de Brahms ; Ouverture de « Cyrano de Bergerac » de J. Wagenaar ; Soli pour violon et violoncelle ; Danses flamandes de J. Blockx.

Deuxième concert, lundi 16 décembre, sous la direction de M. Richard Strauss, kapellmeister de l'Opéra Royal de Berlin, avec le concours de Mme Francis Rose, de l'Opéra Royal de Berlin et de M. le professeur Hugo Becker, violoncelliste. Au programme : Œuvres de Richard Strauss : Ouverture « Guntram »; Scène finale de l'opéra « Salomé »; « Don Quixote », poème symphonique (solo pour violoncelle M. Hugo Becker); « Lieder », accompagnés au piano par le compositeur; « Tyll Eulenspiegel », poème symphonique.

Troisième concert, lundi 20 janvier 1913, sous la direction de M. Camille Chevillard, chef d'orchestre des Concerts Lamoureux de Paris, avec le concours de Mmes Anna Kaempfert, Emmi Leisner, MM. Félix Senius et Arthur van Eweyck, et les chœurs de la Société des concerts de musique sacrée d'Anvers. Au programme : Ouverture « Freischütz » de Weber ; « Liebeslieder Walzer » pour quatuor vocal avec accompagnement de piano à quatre mains de Brahms ; « Le Chêne et le Roseau »; poème symphonique de Chevillard ; Symphonie chorale n° 9 de Beethoven.

Quatrième concert, lundi 17 février, sous la direction de M. Fritz Steinbach, Generalmusikdirector de Cologne. avec le concours de Mme Theresa Careno, pianiste. Au programme : Concerto en *mi* bémol pour piano de Liszt ; Variations sur un thème de Haydn pour orchestre de J. Brahms ; Soli pour piano ; Symphonie Eroica n° 3 de Beethoven (pour commémorer le 30e anniversaire de la mort de Richard Wagner).

Cinquième concert, lundi 17 mars, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de M. Carl Flesch, violoniste Au programme : Symphonie de Balakireff; Concerto pour violon de Beethoven ; troisième ouverture de Paul Gilson ; Soli pour violon.

C. M.

GRANVILLE. — La saison musicale fut particulièrement brillante. L'orchestre, composé d'excellents artistes, sous la sûre et habile direction de M. Doire, a interprété toute une série de superbes programmes : *L'Apprenti sorcier*, *Schéhérazade*, *Parsifal*, *Phaéton*, *L'Enfant prodigue* de Debussy, *Capriccio espagnol*, les symphonies des grands maîtres, en un mot les meilleures pages du répertoire classique et moderne.

Les virtuoses furent nombreux et satisfirent les plus difficiles ; citons : la talentueuse violoniste Renée Chemet, l'exquise cantatrice Marcella Doria, Mmes Herleroy, Lamber-Willaume, Mlle Charny le beau contralto de l'Opéra. Les instrumentistes ne leur cédèrent en rien : MM. J. Porta, Franquin, Fity, de Renaucourt, Desmonts, de Bie Luden, Delcellier, Jemain, Debert, sans parler de la harpiste « chromatique » si appréciée, Mme de Poplawska.

LIÉGE. — La direction du Théâtre Royal se propose de représenter une œuvre nouvelle due à la collaboration de M. Maurice des Ombiaux, pour le livret, et de M. Eugène Guillaume pour la musique, une comédie musicale en deux actes, intitulée : *Faite comme Toinette*. Le sujet, emprunté à un des contes joyeux de l'éminent écrivain, a l'apparente ténuité d'un fabliau, mais la bonhomie

des personnages, leur naturel malicieux, leur amabilité charmante, comme aussi le développement logique de l'action, donnent au livret l'intérêt psychologique d'une véritable comédie. M. Guillaume s'en est inspiré pour écrire des pages pleines de verve, de couleur, et d'émotion. Sa partition, que nous avons eu le plaisir d'entendre au piano, est l'œuvre d'un compositeur aussi original que délicat. Elle intéressera d'autant plus les musiciens qu'elle allie d'une façon fort heureuse l'emploi des procédés debussystes à l'expression de la gaîté wallonne mouvementée, entraînante, bien cordiale. Elle fait le plus grand honneur au jeune artiste. Nul doute que le public liégeois n'en acclame le succès, et qu'elle ne fasse son tour de de Wallonnie, applaudie partout chaleureusement.

E. B.

LYON. — M. Beyle, le nouveau directeur du Grand Théâtre, a fait connaître la liste des ouvrages qu'il montera cette année et nous l'avons d'ailleurs reproduite dans notre dernier numéro. Ajoutons aujourd'hui les noms des principaux artistes engagés : Mmes Pacary (Monnaie), Catelain (French-Opéra de Londres), Massart (Monnaie), Nelsen (Gaîté lyrique), Lacombe (Opéra), etc. MM. Verdier (Opéra), Milhan (Scala de Milan), Teisé (Opéra), Druine (Théâtre royal d'Anvers); en représentations : Boulogne (Opéra-Comique), Léon Beyle, Delmas, Muratore, etc. L'orchestre sera dirigé par MM. Bovy (Métropolitain de New-York) et Rycher (Opéra de Bâle).

Ouverture de la saison le 15 octobre avec *Salammbô*. Nous en parlerons.

P. B.

MONS. — Le Cercle d'art l'Essaim organise le jeudi 17 octobre, à 3 heures, dans les grands salons de l'hôtel de ville, où la Ve exposition annuelle du cercle est actuellement installée, une séance littéraire et artistique.

M. François André, homme de lettres, y donnera une conférence sur la poésie française, du XIXe siècle à nos jours.

Cette conférence sera suivie de la lecture de poèmes par Mme Derboven, professeur du cours de diction au conservatoire de musique de Mons, et par ses élèves, Mlles Yvonne Save, Moreau et M. Géo Berto.

Le programme comprend également une partie musicale où se feront entendre Mme Paul Conrardy-Laitem, pianiste, et M. Paul Conrardy, basse.

STRASBOURG. — Concerts municipaux. — La nouvelle saison musicale nous réserve, entre autres, dix concerts d'abonnement de l'orchestre municipal, dont huit sous la direction de M. Hans Pfitzner, et deux sous celle de M. Ernest Münch. Le premier concert d'abonnement est fixé au mercredi, 30 octobre. Tous les dix concerts d'abonnement auront lieu, comme ceux de l'année dernière, au Saengerhaus.

Quatre séances de musique de chambre seront organisées dans la grande salle de l'Aubette, où seront également donnés deux concerts populaires de l'orchestre municipal, sous la direction de M. Richard Fried, ainsi que deux soirées populaires de musique de chambre, avec le concours de M. Pfitzner et celui de solistes du chant. Il y aura, de plus, un grand concert spirituel, à l'église Saint-Guillaume, sous la direction de M. Münch. Le programme général des concerts de l'orchestre municipal, au Saengerhaus, indique, entre autres, les symphonies 5 et 9 de Beethoven, la neuvième symphonie de Brückner, la première symphonie d'Elgar, la symphonie en *ré* majeur, de Haydn, celle en *si* bémol majeur, de Schumann, la *Symphonie Domestica*, de Strauss, et la symphonie en *fa* mineur, de Tschaïkowsky. Ensuite le Triple Concerto pour flûte, violon et piano, de J.-S. Bach, quatre œuvres de Brahms, le Concerto pour piano, avec chœur d'hommes, de F. Busoni (première audition à Strasbourg), la rêverie *Sous les Tilleuls*, des *Scènes alsaciennes*, de Massenet, *In der Tatra*, poème symphonique, de V. Novack (première audition à Strasbourg), *Prélude dramatique*, d'Auguste Schurrer, de Strasbourg, œuvre inédite, dont nous aurons la primeur au Saengerhaus, *Suite symphonique*, de B. Sekles (première audition à Strasbourg) et *Prélude à l'Hymne à la Beauté*, de V. Tommasini, également en première audition à Strasbourg. Les séances de musique de chambre, à l'Aubette, réservent, comme nouveautés musicales, un *Divertimento* pour quatuor à cordes, de Haas, un quatuor de J. Jongen, et un Trio pour flûte, violon et alto, de Max Reger.

Les solistes engagés pour les concerts d'abonnement de l'orchestre municipal sont : Térésa Carréno, Feruccio Busoni et Ossip Gabrilowitsch, pianistes; Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, Tilia Hill, Pauline de Haan-Manifarges, Ilena Durigo, Stronck-Kappel, Mientje Lauprecht van Lammen, et Mlle Eva von Skopnik, cantatrices; MM. Georges Baldzun, C. Braun, F. Egenieff, N. Geisse-Winkel, A. Kase, A. Kohmann, A. Stefani et Willy Wissiak, chanteurs; MM. Pablo de Casals, violoncelliste, et Fritz Hirt, violoniste.

Avec les concerts particuliers, les concerts du Tonkünstlerverein, les soirées musicales des *Annales* et les concerts annuels de nos sociétés orphéoniques ou instrumentales, nous pouvons compter, pour cet hiver, sur de nombreuses attractions musicales, y comprises celles des concerts Bach du chœur mixte de Saint-Guillaume, dont la réorganisation, l'année dernière, par les soins artistiques de M. Ernest Münch, a procuré tant de satisfaction dans notre milieu musical strasbourgeois.

A. O.

TOURNAI. — Société de musique de Tournai. Dates et programmes des trois concerts de la saison d'hiver 1912-1913.

Le 1er décembre, à 2 heures : « Les Béatitudes » de C. Franck. Solistes : Mmes Mary Mayram, Das et

Masurel, MM. Plamondon, Frölich, Reder et Vander Haeghen.

Le 16 février : « La Damnation de Faust » de Berlioz. Solistes : Mme Dubois, MM. Dubois, Gresse et Cerdan, de l'Opéra de Paris.

Le 27 avril : « Le Messie » de Hændel. Solistes : Mmes Mellot-Joubert et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.

NOUVELLES

— A propos de la campagne menée en faveur du monopole de Bayreuth en ce qui concerne les représentations de *Parsifal*, la sœur de Frédéric Nietzsche adresse au journal *der Tag* quelques lignes qui confirment pleinement l'opinion que le *Guide musical* a toujours défendue. Mme Förster-Nietzsche écrit ceci : « Lors des premières représentations de *Parsifal*, pendant l'été de 1882, le désir pressant de mon frère était que j'allasse à Bayreuth pour entendre cette œuvre. En vérité, la séparation entre lui et Wagner était consommée depuis l'apparition de l'ouvrage intitulé *Menschliches, Allzumenschliches*, en l'été de 1878; pourtant, cela n'empêchait pas mon frère de désirer que ses parents ou amis restassent en bonnes relations avec Wagner et avec Bayreuth ; il entendait seulement conserver intacte sa liberté d'opinion ». Mme Förster-Nietzsche continue : « Je fus très profondément impressionnée par l'audition de *Parsifal*. Lorsque Wagner exprima le vœu de me voir en particulier, je me rendis volontiers auprès de lui et me hasardai, pendant notre conversation, à lui exprimer toute la joie que j'avais ressentie en écoutant sa dernière œuvre. Je lui dis aussi combien je regrettais que mon frère ne pût partager cette joie et entendre lui-même *Parsifal* : « Ah! dit alors Wagner, il ne viendra donc pas à Bayreuth ! Mais peut-être irai-je moi-même, avec mes artistes, diriger *Parsifal* en quelque autre ville, et alors votre frère pourra entendre l'ouvrage ailleurs qu'ici. » — Dans la cathédrale de Cologne, peut-être », m'écriai-je. Wagner se mit à rire et dit avec animation : « Cela, c'est une bonne pensée; dans tous les cas, *Parsifal* y serait encore plus beau que là-bas, dans la baraque (*wäre es freilich noch schöner als draussen in der Baracke*) ». La baraque, c'est ainsi qu'il désignait son propre théâtre de fêtes, dont l'architecture ne l'avait jamais satisfait et qui, dans sa pensée, n'était d'ailleurs qu'une installation toute provisoire.

Tout ceci prouve que Wagner a souvent varié en ce qui concerne *Parsifal* et que s'il a manifesté formellement par écrit le désir que cette œuvre fût réservée à Bayreuth, il a manifesté d'autre part des vues infiniment plus larges. Sa véritable pensée semble avoir été d'empêcher que *Parsifal* fût considéré par les théâtres, comme une œuvre de Meyerbeer, un autre *Prophète*, par exemple.

Quant à cela, il n'y a pas lieu de s'inquiéter. *Parsifal* ne prendra point place au répertoire et restera toujours une œuvre d'exception.

— Le 25 octobre aura lieu à Stuttgart la première représentation du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, adapté par M. de Hoffmansthal, et avec l'intermède d'*Ariane à Naxos* de M. Richard Strauss. Le maître d'*Electra* et de *Salomé* a donné aux journaux allemands des détails intéressants sur sa partition.

« *Ariane* est la plus épineuse et la plus difficile de mes œuvres. Et si je n'ai besoin que d'un orchestre de trente-cinq musiciens, ceux-ci doivent être des meilleurs, car il n'y a point de *ripieno*, particulièrement pour les instruments à cordes, et chacun doit être presque un soliste. En somme, l'orchestre doit être un orchestre de musique de chambre, c'est-à-dire la musique la plus difficile qui existe. Cela commence avec deux violons, deux altos, deux violoncelles et une contrebasse; peu à peu viennent encore quatre violons, quatre altos, deux violoncelles et une contrebasse ; il n'y a pas d'autres cordes. J'emploie ensuite deux flûtes, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, une trompette, un trombone, des timbales, un harmonium de nouveau modèle, un piano, un célesta et deux harpes américaines.

» La musique se mêle aussi à la comédie. J'ai écrit un prélude pour chacun des deux actes, et dans le premier acte il y a une sérénade, un duo pastoral, un menuet que Jourdain exécute avec son maître de danse et une danse de tailleurs pendant l'essai du costume de Jourdain. Quand celui-ci veut déployer devant les chanteurs son habileté musicale, il chante aussi une chanson qu'il interrompt en détonnant d'une façon effroyable. Dans le second acte il y a aussi un ballet, celui du petit marmiton. La leçon d'escrime a dans l'orchestre une illustration musicale, et l'orchestre signale aussi l'entrée des divers personnages; entre autres, l'entrée triomphante du bourgeois gentilhomme est annoncée par l'orchestre avec une pompeuse fanfare de trompettes.

» J'ai travaillé à ma partition pendant une année entière, et je l'ai terminée le 24 avril, dans ma villa de Garmisch. J'avais pensé d'abord écrire vingt minutes de musique ; puis, peu à peu l'œuvre a pris de plus grandes proportions, si bien que

maintenant elle dure une heure, exactement, comme *Salomé*. Naturellement, c'est une œuvre de style, dont les effets ne se peuvent goûter que dans un milieu intime et recueilli. C'est pour cette raison que je devais chercher pour son exécution un petit théâtre. Celui de Stuttgart s'y adapte merveilleusement. J'ai choisi pour les rôles principaux Mme Jeritza, Mme Hempel et M. Jadlowker, de l'Opéra de Berlin. Et j'attache tant d'importance à ce que l'orchestre puisse rendre toutes les finesses et jusqu'aux moindres nuances de la musique, que j'ai voulu qu'on se serve seulement d'anciens instruments italiens d' « auteurs ». Et je puis dire que pour les réunir dans toutes les parties du monde, nous avons eu de la peine ! »

— La première représentation à l'Opéra de Berlin de la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, aura lieu en avril prochain. Déjà on en a commencé les répétitions. Elles sont conduites par le cappelmeister Léon Blech, qui dirigera la première.

— La Philharmonic Society de Londres célébrera, le 6 novembre prochain, par un grand banquet, le centième anniversaire de sa fondation. Le lendemain soir elle donnera le premier concert de la saison 1912-1913, au cours de laquelle plusieurs œuvres nouvelles des compositeurs anglais seront interprétées pour la première fois. Pour honorer la mémoire de Coleridge Taylor, mort récemment, on interprétera, le premier soir, sa dernière œuvre, une ballade en *la* mineur. Au programme des autres séances figurent, entre autres nouveautés, des œuvres orchestrales de MM. Walford Davies, Charles Macpherson, sir Hubert Parry et Norman O'Neill.

— Milan, on le sait, va ériger un monument à Verdi. Selon les journaux italiens, ce mémorial mesurera onze mètres de hauteur et aura une largeur de neuf mètres. Il comprendra plus de trente figures de grandeur naturelle. Sur la face principale, une de ces figures représentera la Mélodie, et d'autres, autour d'elle, symboliseront les sensations diverses que peut produire la musique : extases mystiques, attitudes amoureuses, élans passionnés, etc. Du côté gauche, des groupements d'êtres humains formeront des tableaux de la vie innocente et simple : maternité, joie de famille au milieu des campagnes, idylles villageoises, etc. A droite, l'on verra un barde à cheval et, autour de lui, des soldats étendus morts sur un champ de bataille. Sur la face postérieure seront reléguées les passions mauvaises, la rancune, la haine, l'envie, conduites par un génie malfaisant, sorte de Méphisto, qui, le sourire aux lèvres, regardera le troupeau humain des créatures mauvaises.

Ces quatre reproductions de scènes idéales, établies autour de la masse carrée qui formera la partie la moins élevée du monument, seront coulées en bronze, tandis que le piédestal supérieur sera fait en granit de Bellinzona, dans le Tessin. Sur ce piédestal sera placée la statue de Verdi. Le maître sera représenté dans une de ses poses habituelles, debout, tête nue et les mains derrière le dos.

L'inauguration se fera en 1913, pour le centenaire de la naissance de Verdi, en octobre.

— Venise va avoir probablement un nouveau théâtre, que l'on veut très beau et dont on voudrait faire une sorte de Bayreuth italien, consacré à la musique italienne. Ce théâtre serait édifié au Lido.

Des personnalités artistiques, notamment Puccini, Léoncavallo, Mascagni, Titta Ruffo, patronnent le projet, dont la réalisation paraît assurée.

Le nouveau théâtre compterait 2,000 places.

— A présent, comme toujours, les compositeurs italiens sont en pleine fièvre de travail. M. Mascagni n'a pas moins de trois opéras sur le métier en dehors de *Parisana* qu'il a terminé d'après un livret de Gabriel d'Annunzio. Il est occupé à composer la *Rose de Chypre*, *Cléopâtre* et une troisième œuvre, dont il n'a pas encore trouvé le titre, mais dont l'action se passe aux pieds du Vésuve. Puccini, retour d'Espagne, où il est allé chercher des impressions de milieu, écrit son nouvel opéra : *Gaieté de cœur*. Leoncavallo, qui a terminé *La Forêt murmurante*, compose un nouvel opéra en un acte : *Prométhée*. Le compositeur Franchetti met en musique un drame persan intitulé *Macboulé;* M. Umberto Giordano écrit, d'après l'œuvre de Sardou, *Madame Sans-Gêne* et Arrigo Boïto continue à finir son opéra déjà célèbre : *Néron*.

— Vers la fin de ce mois, la direction du Schauspielhaus de Munich donnera la première représentation d'une comédie nouvelle de MM. Roda et Megrinck, intitulée *l'Esclave de Rhodes* pour laquelle le compositeur Eugène d'Albert a écrit de la musique. Ainsi que nous l'avons annoncé, le nouvel opéra d'Eugène d'Albert, *Chaînes d'amour*, sera représenté concurremment à Dresde et à Vienne, le 15 de ce mois.

— La Scala, de Milan, dont la dernière saison a été des plus réussies, aussi bien au point de vue artistique que sous le rapport financier, ouvrira

ses portes cette année au mois d'octobre, au lieu de décembre.

Le programme qui, pendant ces dernières années, ne comprenait jamais plus de huit opéras, en promet douze pour la saison prochaine. Ce sont : *Don Carlos* de Verdi, *Norma* de Bellini, *La Fille du Far-West* de M. Puccini, *Amour de Roi* de M. Montemezzi, *La Habanera* de M. Laparra, *Carmen* de Bizet, *Les Femmes curieuses* de M. Wolf-Ferrari, *Feuersnot* et *Salomé* de M. Richard Strauss, *Lohengrin* de Richard Wagner, *Obéron* de Weber et le *Faust* de Schumann. Ce dernier ouvrage, on le sait, n'est pas un opéra. La partition de Schumann comprend seulement une suite de morceaux symphoniques, de chœurs et de pièces vocales qui s'intercalent dans le texte de Gœthe. On se demande comment cette œuvre sera réalisée à la scène?

— Quelques personnalités du monde de la finance, à Hambourg, ont créé une société par actions, dans le but d'ériger, à côté du grand Théâtre de la ville, une scène de moindres dimensions, où seraient exclusivement interprétés les opéras qui n'appellent pas de décors fastueux et dont le caractère est plutôt intime. La création de ces scènes secondaires paraît vouloir se généraliser en Allemagne, où déjà à Berlin, à Munich et à Stuttgart, on a fondé à côté des grands opéras, des théâtres de dimensions plus modestes.

— A la dernière vente d'antiquités, organisée à Londres, par MM. Sotteby, le directeur de la section égyptienne du Musée royal de Berlin, M. Schäfer, a acquis, pour moins de 2,000 francs, un des plus anciens instruments de musique aujourd'hui connus, une double flûte égyptienne, découverte en 1890, à Beni-Hasou, par le professeur Flinders Petrie, dans le tombeau d'une jeune musicienne. Les archéologues ont parfaitement établi que la joueuse de flûte avait été ensevelie douze cents ans avant l'ère moderne, et ils ont attribué la plus haute valeur à tous les objets retrouvés auprès de la momie. Au retour de son expédition, M. Flinters Petrie avait remis ces objets, et entre autres la double flûte, à M. Martin Kennard, qui avait payé tous les frais de l'expédition, et l'on avait toujours cru que celui-ci les aurait légués soit au British Museum, soit au South Kensington. Mais ces antiquités ont été mises en vente à son décès, et le Musée de Berlin, au grand regret des érudits anglais, a fait l'acquisition de l'instrument égyptien.

— Immédiatement après les fêtes de Pâques de l'an prochain, un congrès international de pédagogie musicale se tiendra à Berlin. Les travaux mis à l'ordre du jour de ce congrès se répartissent dans les subdivisions suivantes : 1° Instruction générale et questions de culture artistique; 2° Questions sociales et hiérarchie; 3° Consultations sur la réorganisation des institutions musicales; 4° Nouvelles recherches ou expériences dans le domaine de la science et de la pratique du chant considéré au point de vue de l'art; 5° Réformes dans le domaine du chant à l'école, soit dans les écoles primaires, soit dans les écoles secondaires. Enseignement de la musique dans les établissements destinés à former des professeurs et dans les séminaires; 6° Questions spéciales se rattachant à la technique et aux méthodes d'enseignement du piano et des instruments à cordes. Les communications à faire aux organisateurs du congrès doivent être adressées le plus tôt possible, et jusqu'au 1er novembre au plus tard, au comité du congrès de pédagogie musicale, à Berlin, W. 62, Lutherstrasse, n° 5.

— En avril prochain, à l'occasion des fêtes qui célébreront en Allemagne le vingt-cinquième anniversaire du couronnement de Guillaume II, on organisera à Berlin un grand festival Bach-Beethoven-Brahms, qui sera dirigé par les capellmeister Arthur Nikisch et Siegfried Ochs. L'Orchestre Philharmonique et le chœur Philharmonique prêteront leur concours.

— Les orchestres de dames étaient restés jusqu'ici confinés dans les grandes brasseries. Mais tout change. Voici qu'à Berlin une nouvelle association vient de se fonder sous le titre de « Neues Berliner Tonkünstlerinnen Orchester », qui groupe trente-deux musiciennes instrumentistes. Elles se proposent d'organiser tout d'abord des concerts où elles interpréteront exclusivement les œuvres écrites pour instruments à cordes. Mais elles comptent peu à peu s'adjoindre des instruments à vent et à percussion, former un orchestre complet et entrer en concurrence avec les plus célèbres phalanges. Elles donneront leurs concerts, au début, dans la salle du Conservatoire royal de Berlin.

— Le professeur au Conservatoire royal de Berlin, M. Henri Marteau, a fondé un nouveau quatuor qui, sous le nom de Quatuor Marteau, donnera des soirées de musique de chambre à la Singakademie. Ses collègues sont MM. Liceo Amar, Edouard Kreiner et Carlo Quackx.

— L'hiver dernier, on a donné à New-York, ni plus ni moins que 379 concerts, dont 175 avec

orchestre et 11 avec chœurs. Ce n'est pas encore trop exagéré, si l'on songe que pendant la même saison le nombre des concerts organisés à Berlin a atteint le chiffre invraisemblable de 1800!

— M. L. Finzenhagen, organiste de l'église des Wallons réformés à Magdebourg, a donné deux concerts, l'un à Elmen-Schœnberg, l'autre à Friedrichshageu, près Berlin, où ont été exécutés quelques compositions nouvelles de lui, qui ont été fort appréciés : un morceau d'orchestre « Jardin sous la pluie », divers morceaux pour orgue, et deux mélodies.

BIBLIOGRAPHIE

Mathis Lussy et le rythme musical, par Edmond Monod, publié par l'Association des musiciens suisses, brochure petit in-4° de 115 pages, avec un portrait de Mathis Lussy. Librairie Fischbacher.

Tel est le titre d'un très intéressant travail analytique des divers écrits théoriques de Mathis Lussy : son traité de *L'Expression musicale*, son traité du *Rythme musical* et son livre sur *L'Anacrouse dans la musique moderne*. Après la mort de Lussy, un groupe d'admirateurs étant désireux d'honorer publiquement sa mémoire, son compatriote, M. Jaques-Dalcroze, nous dit cette brochure, « donna l'élan en organisant à Genève une audition d'élèves « en faveur de l'érection d'un monument à Mathis Lussy ». Bientôt après il remit la recette au comité de l'Association des musiciens suisses, en priant ce dernier d'élaborer un projet permettant d'honorer dignement la mémoire du maître. Après avoir étudié la question, le comité de l'A. M. S., d'accord avec M. Jaques-Dalcroze, se décida à rendre deux hommages parallèles, l'un à l'homme, l'autre à son œuvre. L'hommage à l'homme, est une modeste plaque commémorative inaugurée le 20 mai dernier aux Planches-sur-Montreux. Quant à son œuvre, le comité décida la publication d'une brochure contenant une biographie succincte de Lussy, la nomenclature complète de ses écrits et une étude de sa théorie du rythme et de l'expression.

C'est cette étude que nous offre le livre de M. Edmond Monod. Elle est intéressante et signale fort à propos les lacunes et les erreurs des théories de Lussy qui appellent de sérieuses réserves. Cet excellent homme n'en eut pas moins une initiative louable en appelant l'attention des musiciens sur des questions qu'ils ignoraient et qu'ils ignorent toujours et cela suffit pour qu'on lui rende hommage. M. K.

Richard Wagner Jahrbuch (vol. IV), publié par L. Frankenstein. Berlin, Hans Schnippel, 1912.

La publication de ce précieux recueil de travaux de critique, d'analyse ou d'exégèse relatifs à l'œuvre de Wagner, avait subi en ces dernières années une interruption à laquelle le présent annuaire vient de mettre fin. Il forme le quatrième volume de la collection et nous apporte de nouvelles contributions d'un très vif intérêt, notamment sur *Parsifal*, — sujet tout d'actualité, — et sur les relations de Nietzsche et de Wagner (article de M. B.-G. Speck), d'après la documentation la plus récente. Le volume contient aussi une très importante et complète bibliographie de toute la littérature wagnérienne parue en ces dernières années.

Alfred Wotquenne, *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, tome IV. Bruxelles, Coosemans.

Ce nouveau volume, plus important que le précédent, comprend le relevé de 4,638 ouvrages (n°s 12,171 à 16,809). Ceux-ci ne sont pas catalogués avec moins de soin que dans les répertoires antérieurs. C'est ainsi que les recueils de différents auteurs sont analysés en détail au point de vue de leur composition, chose importante en raison de l'habitude très répandue des publications collectives du XVIe au XVIIIe siècle; aussi la table alphabétique des noms cités ne comprend-elle pas moins de cent pages; signalons également les savantes notices qui, parfois, soulignent l'intérêt particulier d'un ouvrage. Les ouvrages répertoriés appartiennent à toutes les rubriques du catalogue systématique. Une série amusante est celle des compositions patriotiques (pages 156 à 160) classées chronologiquement; cela commence par les batailles en musique, comme la « Bataille de Fleurus pour clavecin ou piano-forte, avec un violon *ad libitum* », pour finir avec des morceaux modernes; et c'est la *Léopoldienne*, le *Lion Belgique*, le *Cri du soldat belge*, le *Pas redoublé de Van Artevelde*, — « toute la rocambole », comme dit le marquis de Priola. E. C.

Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale, par J. Ecorcheville. Vol. III et IV. Paris, Terquem, in-4°.

La précieuse publication de M. Ecorcheville progresse d'un pas lent mais sûr. On ne peut s'étonner qu'elle ne paraisse pas avec plus de rapi-

dité quand on examine la quantité des reproductions : thèmes nouveaux, titres d'œuvres, autographes. Le texte est lui-même plus varié que les précédents volumes, qu'accapare un peu le mot *Air*. Ici, de *Antheaume* nous arrivons à *Chansons* (encore un mot gros de multiples analyses), car les recueils curieux sont légion et il est probable que tout n'est pas dit dans ce troisième tome de ce qui rentre sous cette rubrique. On appréciera encore les articles concernant les œuvres de Chrétien Bach, les ballets, les motets de Blanchard, les airs de Boësset, de Bononcini, de S. de Brossard, de Carissimi, les danses de Chambounières, en manuscrit... Typographie irréprochable, comme toujours.

...Le tome IV débute par un morceau considérable : les œuvres de A. Charpentier, et particulièrement ses vingt-huit volumes de mélanges autographes, achetés en 1727 et jamais classés, dont l'analyse ne comprend pas moins de soixante-huit pages, ici. Puis ce sont les recueils de pièces de clavecin, de précieux Couperin (25 p.), enfin des suites bien curieuses de danses (30 p.) sur lesquelles se termine ce très intéressant volume.

H. DE C.

E.-T.-A. HOFFMANN IM PERSÖNLICHEN UND BRIEFLICHEN VERKEHR, zusammengestellt von Hans von Müller. — Berlin, Pætel, 2 vol. en 4 tomes, in-8°.

M. Hans von Müller, qui a voué tous ses loisirs à la biographie d'Hoffmann, à la recherche de ses lettres et de ses autographes, et à la publication de tous les documents inédits capables d'éclairer cette si originale et si attachante personnalité, vient, une fois de plus, d'apporter un magnifique tribut à sa mémoire. A plusieurs reprises déjà, j'ai signalé ici l'abondante minutie de ses informations et le soin, le luxe même, avec lequel il sait mettre en valeur les textes qu'il publie et commente. Les quatre nouveaux volumes, édités avec un goût extrême, contiennent les documents suivants : d'abord un tome consacré à l'ensemble des relations d'Hoffmann avec son ami Hippel : 71 lettres par lui adressées et les souvenirs si précieux écrits par Hippel, le tout précédé, accompagné, suivi de nombreux renseignements biographiques et bibliographiques accessoires ; ensuite, deux nouveaux tomes consacrés au reste de la correspondance d'Hoffmann et contenant 289 lettres ; enfin, un dernier tome rempli par une quantité de pièces relatives à la mort d'Hoffmann et aux papiers qu'il laissait inédits, nouvelles ou musique, au parti qui fut pris pour en publier certains et ce que sont devenus les autres, aux dernières années également de la veuve d'Hoffmann et encore à différents amis de l'écrivain. Les lettres sont reproduites avec les dessins qui les accompagnaient, parfois en fac-similé tout entières. Une profusion de notes élucide jusqu'aux moindres obscurités et ajoute une vraie monographie à leur intérêt propre. Au point de vue musical, qui est toujours si important quand il s'agit d'Hoffmann, même dans ses écrits de pure fantaisie, on trouvera ici une foule d'indications curieuses. C'est en somme un travail considérable, fruit de longues années de patience, et qui fait le plus grand honneur à l'érudit Berlinois.

H. DE CURZON.

REPORT OF THE FOURTH CONGRES OF THE I. M. S. Londres, Novello et C°.

M. Charles Maclean a réuni dans ce volume les documents relatifs au quatrième Congrès de la Société internationale de musique qui se tint à Londres du 29 mai au 3 juin 1911 ; documents administratifs, comptes rendus des fêtes et réunions du congrès, programmes des concerts, etc. Mais l'intérêt de ce beau recueil est plutôt dans les travaux soumis au congrès et qui sont ou reproduits intégralement ou analysés très en détail. Les travaux publiés intégralement sont reproduits dans leur texte original, français, allemand ou anglais. Il en est de très remarquables sur la théorie, la pratique, l'histoire musicales et que l'on sera heureux de retrouver dans ce volume. De nombreux exemples de musique, des reproductions d'instruments anciens ou nouveaux, des graphiques variés ornent ce très important recueil.

M. K.

DERNIÈRES PUBLICATIONS MUSICALES. — Maison A. Durand et fils, à Paris :

Orchestre. — La première *rapsodie* de M. Claude Debussy, pour orchestre avec clarinette principale, a paru en petite partition de poche (5 fr.).

Solfège. — Un *cours complet de solfège*, rédigé par A. Gaston Choisnel avec un accompagnement de piano, et comprenant un choix de leçons (123) et choix des recueils de solfèges les plus célèbres (Garaudé Massimino, Rodolphe...) sera le très bien venu pour tous les élèves de chant qui aspirent à devenir de vrais musiciens. C'est ici le *cours elémentaire* (prix : 4 fr.) que nous annonçons. Un cours supérieur doit suivre.

Piano. — *Les clavecinistes français des* XVII*e et* XVIII*e siècles*, vingt pièces choisies parmi les œuvres de Chambonnières, Destouches, Duphly, Lalande,

Lully, Marais, Rameau, Roger, et revisées par Saint-Saëns, d'Indy, Dukas, etc. Un très attrayant et utile cahier (5 fr.). — C. Saint-Saëns : *six études pour la main gauche seule* (op. 135. - Prix 7 fr.). — Marcel Grandjany : *trois pièces :* Arabesque, Pastorale, Impromptu. — Paul Dukas : *La Péri,* poème dansé (récemment exécuté aux concerts de danse de Mlle Trouhanowa), réduit pour deux pianos à quatre mains par M. G. Samazeuilh (prix : 12 fr.). Une *Fanfare*, qui le précède, a été transcrite pour piano à deux mains par M. Inghelbrecht, et à quatre mains par M. Samazeuilh. — A. Debussy : *Gigues* (images pour orchestre), transcrites pour piano à quatre mains par M. A. Caplet. — L. Aubert : *suite brève pour deux pianos*, transcrite à quatre mains par l'auteur. — L. Thirion : *symphonie* en mi bémol, transcrite pour piano à quatre mains par l'auteur (10 fr.). — César Franck : suite des œuvres d'orgue transcrites pour deux pianos à quatre mains : *Pièce héroïque*, par J. Griset; et *Pastorale*, par le même. — Ravel : *Ma Mère l'Oye*, ballet (joué au théâtre des Arts en janvier dernier), partition pour piano à deux mains réduite par I. Charlot (8 fr.).

Piano et violon. — M. Emmanuel : *sonate* en *ré* mineur. (L'œuvre est de 1902.) — L. Thirion : *sonate* en *ut* mineur (op. 14). — Paul Dupin : *sonate* en *la* mineur (1911, dédiée à M. A. Parent et exécutée par lui au Salon d'automne, il y a un an. — Ermend Bonnal : *Légende* (op. 33).

Piano et violoncelle. — Florent Schmitt : *Lied et scherzo* pour double quintette d'instruments à vent, dont un cor principal; réduit pour violoncelle et piano par l'auteur (op. 54).

Voix. — M. Emmanuel : *In memoriam*, poème pour tenor, avec accompagnement de piano et occasionnellement de violoncelle et de violon, en quatre parties (1908). — L. Ceillier : *Choral-obstinato* pour voix d'enfants et d'hommes, avec orgue. — L. Aubert : *Secret aveu*, mélodie pour ténor ou soprano ; et *D'un berceau*, mélodie pour mezzo ou baryton. — Ad. Borchard : *Dédicace* et *Invocation*, deux mélodies pour mezzo ou baryton.

Mathis Lussy. — *La Sonate pathétique* de Beethoven, édition rythmée et annotée (œuvre posthume). Paris, Costallat, in-8° (6 fr.).

Cette précieuse édition ne contient pas seulement une analyse esthétique et technique de l'œuvre célèbre, mais une sorte de « grammaire de l'exécution musicale » en général, basée sur le dogme du rythme musical, dont l'inédit critique s'est fait toute sa vie l'apôtre. C'est M. A. Dechevreus qui a mis au point et rédigé l'œuvre laissée en genèse par son maître. H. de C.

Gualitero Petrucci. — Il *Don Giovanni* di Mozart. Rome, in-8°.

Cette intéressante brochure est la publication d'une de ces conférences savoureuses et nourries dans lesquelles notre confrère italien excelle. Elle analyse avec autant de goût que de charme le chef-d'œuvre de Mozart.

— Une nouvelle édition plus complète des mélodies de Duparc a paru chez M. Rouart et Lerolle (in-8°). En plus de douze mélodies connues depuis longtemps, elle renferme une intéressante composition, jusqu'alors négligée, écrite sur la poésie de Théophile Gautier : « Au pays où se fait la guerre », pour voix de mezzo-soprano.

— Mme Geneviève Maindrou, l'artiste lyrique, fille du sculpteur et sœur de l'écrivain mort récemment, vient de publier, chez l'éditeur Hachette, une courte petite brochure sur *L'Art du Chant*, que nous ne saurions trop recommander, car elle dit, en peu de mots, sans phrases, mais avec un goût véritablement artistique, bien plus de choses essentielles qu'on n'en trouve souvent dans les gros traités.

— M. L. Finzenhagen, l'organiste de Magdebourg, vient de faire paraître une œuvre nouvelle, *Cantate de la réformation*, chez l'éditeur H. Oppenheimer, à Hamelu, sous trois formes : avec orchestre et orgue, avec orchestre de cordes et orgue, et avec orgue seul.

NÉCROLOGIE

Le 1er octobre est mort à Londres subitement, emporté en quelques jours par une pneumonie, le compositeur anglais Samuel Caleridge-Taylor. Né en 1875 à Londres, d'un père originaire de Sierra Leone et d'une mère anglaise, Coleridge Taylor avait le type du métis. Il avait débuté comme violoniste, mais ne tarda pas à se faire apprécier aussi comme compositeur, notamment par des œuvres de mnsique de chambre qui attirèrent l'attention de Joachim (quintette et sonate pour piano et violon) par des compositions chorales et vocales, enfin par un ballet *Hiawatha* qui lui valut la popularité. La mort inattendue, de cet artiste doué a produit une très vive émotion dans le monde musical anglais.

— Le critique musical Kurt Mey, qui laisse des études intéressantes sur l'œuvre de Wagner, est mort cette semaine à Dresde, à l'âge de quarante-sept ans.



BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG — 68, rue Coudenberg — BERLIN
LONDRES — BRUXELLES — NEW-YORK

Dépositaires exclusifs des **éditions Breitkopf et Universelle** pr la **Belgique**

Vient de paraître :

BEETHOVEN-FIDELIO

PARTITION CHANT ET PIANO

Nouvelle version de **Maurice KUFFERATH**

Texte conforme aux représentations du **Théâtre royal de la Monnaie**

Partition chant et piano		Fr. 4.—
Libretto		» 1.50
Parties de chœur, soprano alto	à	» —.50
— Ténor I/II, Basse I/II	à	» —.75
Mise en scène.		» 2.—

Pour le matériel d'orchestre s'adresser directement aux éditeurs.

Grand Abonnement à la Lecture Musicale. — Conditions les plus avantageuses.

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence — (MAISON BEETHOVEN) — 17, Rue de la Régence

TÉLÉPHONE 102,86

Vient de paraître :

POUR PIANO

Ackermans. — Diablotins . . . . . Prix net. 1 75
— Gavotte 1 75
— Intermezzo 1 75
De Boeck. — Prélude . . . . 2 —
Jadin. — Menuet 1 50
— Marche 1 50
Moulaert. — Variazioni quasi una Sonata . . . 5 —

VIOLON ET PIANO

Hannot. — Berceuse . . . . Prix net. 2 —
Ranieri. — Romance du Concerto. . . . . . 2 —
Rasse. — Andantino et Scherzetto. 2 50

VIOLONCELLE ET PIANO

Hannot. — Berceuse . . . . Prix net. 2 —
Dabsalmont. — Trois petits morceaux 2 50
Doomst-Bayer. — Lied. . . . . 2 —
Kuhner. — Nocturne 2 50
— Mélodie slave . . . . 2 —
Moulaert. — Elégie 2 50

CHANT ET PIANO

Kips. — Frisson tendre . . . . . . Prix net. 2 —
Kuhner. — Le Rideau de ma voisine (pour baryton) 1 75
— Chanson rose 1 75
— Le Cœur du poète 1 75
Lotti, A. — Arioso, harmonisé par Tirabassi . . 1 50
Rasse, Fr. Adieu, pour soprano ou mezzo . . . 1 35
— Midi, pour soprano ou mezzo 1 35

CHŒURS

De Boeck. — Gloria Flori (deux voix d'enfants) texte flamand-français. Parties à 0 50
Partition 2 00
De Boeck. — La Vache égarée, air populaire du pays d'Ath, arrangé pour quatre voix d'hommes. Parties à 0 25
Partition 2 —
Watelle, Ch. — Le Réveil du Printemps, chœur et soli à deux voix égales. Parties à 0 25
Partition 2 —

INSTRUMENTS A VENT

De Herve, A. — Allegro de concours, pour trompette en *si* ♭ et piano . . . . 3 —
— Etudes difficiles, pour trompette en *si* ♭ et piano 3 50
Fontaine. — Badinerie pour flûte et piano. . . 2 —
Gilson, P. — Morceau de Concert, pour trompette solo et piano . . . . 3 —
Moulaert, R. — Elégie pour cor anglais et piano. 2 50
— Thème et variations, pour trompette (*si* ♭) et piano. . . . . 3 —

MANDOLINE

Ranieri. — Concerto en *ré* majeur pour mandoline et piano . . . . 4 —
— Romance extraite du concerto en *ré* . 2 —

ORGUE

Moulaert. — Deux pièces pour orgue, à pédales, n° 1. Choral en *mi* majeur. n° 2. Etude en forme de canon . . . . . . 3 —

ORCHESTRE

Ackermans. — Les Diablotins. . . . . . . 2 —
— Gavotte des Petits chiens blancs . 2 —
Friart. — En riant, marche . . . . 2 —
Kips. — Frisson tendre, valse . . . . 2 —

SOUS PRESSE :

De Bondt, Louis. — (Professeur au Conservatoire de Bruxelles) Cours complet d'Harmonie . net. 3 —

58me ANNÉE. — Numéro 42. 20 Octobre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Hugo Wolf dans sa correspondance avec le Dr Oskar Grohe

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Combien cette année 1895 fut féconde et heureuse! Dans toute la première moitié de 1896, c'est la même productivité : en dehors de corrections, de remaniements importants, Wolf complète la série de *Lieder* de son *Italienisches Buch*, s'occupe de la représentation prochaine de son opéra, de l'édition, des copies, etc., et déjà l'envie de composer un second opéra le démange. « Le travail c'est mon vrai repos » s'écrie-t-il. Mais il faut entendre par là, chez ce génial musicien, un travail spontané, inspiré, irrésistible, jamais forcé, imposé, ni même voulu. Et ce travail s'identifie avec son art. C'est une chose vraiment *sainte* pour lui dont il a la plus haute conception et le plus grand respect. « L'art, mon ami, ne dépend pas d'un salaire. Ses heures sacrées sont celles de jours de fête et, comme vous le savez, ce n'est pas dimanche tous les jours. » — « Oui, oui, l'art est terrible; il ne supporte rien de faux, de fait, d'incomplet. Etre ou ne pas être, pouvoir ou ne pas pouvoir, voilà justement la question. Croyez-moi, mon ami, il y a des moments dans ma vie où je ne souhaite rien plus ardemment que d'être un juge ou même un simple clerc, et pourquoi? parce que l'art est un vampire qui absorbe jusqu'à notre moelle vitale, lorsque nous sommes en son pouvoir; si pendant les heures d'inspiration, il console et rend heureux, il est mortel pendant le « jeûne » qui suit » (1).

En même temps que l'inspiration, Wolf entendait la *personnalité*. « C'est une chose importante, dit-il; tout ce qui ne porte pas sa propre physionomie sera impitoyablement mis de côté par le monde. » Et justement, s'il est une œuvre qui fut personnelle et inspirée, ce fut bien celle de Hugo Wolf. L'inspiration non seulement le sollicitait, mais prenait véritablement possession de lui, comme une fièvre, une sorte de délire musical comparable au délire prophétique ou poétique. C'est ainsi que *d'un seul jet*, il a écrit tant de *Lieder* merveilleux, son opéra *Le Corrégidor* et une partie du *Manuel Venegas* qu'il ne put, hélas, achever. Cette inspiration tyrannique exigeait un travail acharné qui finissait par épuiser totalement une santé bien fragile.

A côté d'années étonnamment fécondes, il y a des mois et des mois de silence, et ce sont les plus pénibles pour cet être qui aimait tant le travail. Il essayait de s'en distraire par l'étude des partitions de maîtres, notamment celle des drames de Richard Wagner et des symphonies de Bruckner pour qui Wolf avait une admiration sans bornes. Mais cela même n'allait pas tou-

(1) Lettre du 25 septembre 1890, Unterach/Atterese.

jours, l'excitation nerveuse étant parfois trop grande, et le pauvre musicien se plaint : « Je mène l'existence d'une huître, car le peu de lecture que je fais, n'est pas à mentionner. Seul l'exercice mécanique au piano me distrait encore, surtout le soir et jusque dans la nuit, quand les doigts deviennent toujours plus déliés, j'arrive alors parfois à une virtuosité qui m'effraye moi-même. Hier, par exemple, j'ai joué jusque tard dans la nuit, le piano large ouvert, la *Chevauchée des Walkyries* dans l'édition Klindworth, en un tempo effréné, sans avoir raté une note. Les doigts volaient sur les touches comme des éclairs, si bien que j'en avais moi-même le frisson. Si j'avais eu hier, à cette heure des esprits, un public autour de moi, les gens auraient certes pensé que le diable leur jouait quelque chose tellement c'était effrayant à écouter. » (2)

La *Walkyrie* ne l'emballait plus autant quand il s'agissait de l'œuvre traduite par Victor Wilder! Lorsque M. Ernest Van Dyck était à l'Opéra de Vienne, Wolf fut plus d'une fois son accompagnateur et aimait à travailler avec lui ; mais quand il fallut étudier le rôle de Siegmund en français, en vue d'une exécution à Paris, Wolf ne fut plus content. « L'étude de la partie de Siegmund avec Van Dyck à ses côtés comiques, notamment quand vient mon tour et quand je dois chanter en français les paroles d'une autre partie. Je n'aurais jamais rêvé devoir aider à massacrer, *ad majorem dei gloriam*, cette œuvre divine en une langue qui l'est aussi peu dans les vers de Wilder. C'est à en devenir fou! »

Ce n'est pas qu'Hugo Wolf n'appréciât le français ; bien au contraire. Il l'aimait et le connaissait suffisamment et avait par exemple lu Rabelais, ce qui pour un étranger n'est pas si ordinaire. Ce musicien de génie était de plus un esprit cultivé qui avait tout appris par lui-même et à fond. Il savait non seulement le français, mais aussi l'anglais et avait pour Shakespeare par exemple une sorte d'admiration si respectueuse qu'elle fut en grande partie la cause pour laquelle il ne choisit pas *La Tempête* comme texte d'opéra. Il avait trop peur de rester en-dessous du géant. Byron l'a aussi particulièrement fasciné et même inspiré. (*Lieder*). A un moment donné Wolf s'en était littéralement imprégné.

En Allemagne, ses grandes admirations allaient à Gœthe, Heine, Eichendorff; au modeste, mais si sincère Mörike ; à Detlev von Liliencron dont il fut un des premiers à reconnaître le grand talent, à Friedrich Hebbel, à Grillparzer pour qui son enthousiasme est vraiment « fulgurant », à Paul Heyse et Geibel, au grand tragique Kleist qui lui inspira son premier poème symphonique *Penthésilée* et dont il appelait l'*Amphytrion* une véritable « divine comédie »! Sudermann et Hauptmann, ont également suscité son intérêt, mais à un degré moindre peut être. En général, les littératures scandinave et russe ont eu moins d'attrait pour lui ; il parle peu d'Ibsen qu'il a cependant lu, pas toujours avec plaisir, et une seule fois de Dostoïewski pour lequel il est très sévère : « Je lis les frères Karamazow. C'est comme si l'on entendait parler cent mille fous ! Bien que j'aie déjà lu plus de deux cents pages, je ne suis pas plus éclairé qu'à la première. Et un tel livre est dit profond, relevant le monde, paraissant à son heure, etc., etc. »! Wolf n'aimait pas la littérature à tendance, si répandue parmi les Russes modernes », et que les Allemands dépasseront bientôt » ajoute-t-il avec regret!

La belle poésie du Sud le ravit davantage. Trois poèmes de Michel-Ange lui ont inspiré ses derniers, presque ses plus beaux chants. Mais l'Espagne l'attirait encore bien plus, *Alarcon* notamment et *Cervantes* surtout qu'il portait aux nues. Malade, ne pouvant composer, il s'est consolé avec ce précieux auteur et voici comment il en parle dans une lettre à Mme Grohe : « Heureusement que je me trouve depuis quelques temps dans l'agréable et joyeuse compagnie de Don Quichotte et de Sancho

2) Lettre du 8 juin 1893, Traunkirchen.

Pança qui font meilleur effet sur ma poitrine congestionnée que tous les baumes et emplâtres. Cervantès est bien le plus grand bienfaiteur de l'humanité car il guérit le corps et l'âme. Je puis toujours et toujours reprendre ce livre merveilleux; il me sera toujours une source de ravissement infini. Quel sentiment ce magnifique esprit pouvait-il bien porter en lui-même lorsqu'il créa ces figures. Qu'est-ce qu'une infirmité corporelle (il n'avait qu'une main), que signifie la perte de la liberté personnelle (il écrivit ce livre des livres en prison), en regard de cette liberté d'esprit d'une force et d'une profondeur si universelles, si véritables, en regard de cet œil divin pour lequel les énigmes les plus cachées de ce monde confus étaient si claires, qu'il n'avait qu'à les regarder pour en saisir et en divulguer le sens le plus profond! Quelle existence. Quelles misérables créatures nous sommes comparées à lui et, cela vaut-il la peine de poursuivre notre vie de Caliban, où un tel Prospéro ne put aussi s'exprimer que sous la forme humaine! Sommes-nous des hommes? » « Mais, hélas, ajoute-t-il, pour moi tout bonheur devient une source de malheur. Il n'en va pas autrement de ma composition. Plus la création me rend heureux, plus j'éprouve cruellement les silences qui suivent et pendant lesquels la trop méticuleuse réflexion travaille pour détruire jusqu'au fond les images concrètes de la fantaisie en réinstaurant la froide raison humaine dans ses droits bornés. Il ne m'est en somme pas donné d'être heureux » (1).

Wolf pouvait avoir raison; sa destinée fut sévère et tragique dès sa jeunesse; les privations et les luttes qu'il eut à supporter l'avaient littéralement épuisé avant sa trentième année. Quand il connut ses généreux amis, le mal était déjà trop profond pour guérir encore. La reconnaissance générale de son talent ne vint que tout à la fin de sa vie, et ce n'est qu'au 13 avril 1898 que Wolf put se réjouir pour la première fois d'un succès de vente des *Lieder*, ce qui lui fit écrire ces paroles amères : « Je ne mange plus mon pain sec, aujourd'hui. Il était du reste plus que temps ».

Dans cette vie assombrie, d'une noble et exceptionnelle dignité, l'amour semble n'avoir joué aucun rôle, du moins la correspondance ne nous en révèle rien. Elle ne nous apprend que les noms de bonnes, dévouées et généreuses amies que Wolf appréciait et révérait hautement et pour lesquelles, il avait une vive et profonde affection; ce furent, parmi d'autres Mme Rosa Mayreder, de Vienne, sa chère collaboratrice, l'excellente Mme Grohe qu'il perdit si tôt; la baronne de Lipperheide, l'âme de l'asile de Matzen, en Tyrol, qui elle aussi mourut jeune et que Wolf regretta intensément : « Cette mort m'a douloureusement impressionné; je perds en elle une amie comme il s'en rencontre rarement en cette vie... Matzen, depuis le départ de la bonne baronne, n'est plus pour moi qu'un pays de rêve que je ne visiterai plus en réalité. Le souvenir des beaux jours que j'ai pu vivre là sera aussi ineffaçable dans mon âme que la mémoire de la chère disparue. L'infatigable trouve enfin le repos que la vie ne lui accorda jamais. Puisse-t-il être un sommeil sans rêves! » (1)

La mort de cette bienfaitrice fut comme le prélude des dernières souffrances de l'artiste. Un an après, une première et forte crise cérébrale surprit Wolf en pleine composition du *Manuel Venegas*. Il dut par la suite passer plusieurs mois dans le sanatorium privé du Dr Sveltin, aux environs de Vienne. En février 1898, il put sortir et entreprendre avec sa jeune sœur Kätti et une amie viennoise, la bonne Mme Koechert, un voyage de distraction en Istrie, que le beau temps malheureusement, ne favorisa guère. Wolf en revint assez fatigué, ne pensant qu'à reprendre son travail. Cela ne dura guère un an. La dernière lettre au Dr Grohe est du 26 juillet 1898; Wolf la ter-

(1) Lettre à Mme Grohe, du 6 juin 1891, publiée avec d'autres en supplément aux *Lettres à Dr Oskar Grohe.*

(1) Vienne, 24 septembre 1896.

mine en se souhaitant bientôt une humeur plus joyeuse « dans le mode majeur ». (Eine baldige Dur-Stimmung). Mais hélas! dès la fin de l'année, la paralysie nerveuse s'étendit de plus en plus, et l'épouvantable martyre ne cessa qu'au 22 février 1903.

Ce qu'il y a de réconfortant dans cette correspondance, malgré tant de pages sombres, c'est d'abord la manifestation d'une si noble et solide amitié qui ne connut aucune défaillance, pas plus chez l'un que chez l'autre. A côté de cela quel bel exemple d'idéalisme, de probité artistique ne voyons-nous pas éclater à chaque page. Quelle dignité artistique et morale nous révèlent ces lettres qui sont l'expression si directe, si intime de cette belle âme! Quel effort inlassable vers plus de perfection!

Aussi sommes-nous heureux de voir peu à peu le succès de Wolf s'affirmer et grandir, grâce en grande partie à l'aide persévérante de ses vrais amis, dont le Dr Grohe fut un des plus influents et des plus dévoués. Les jours de tristesse ou de joie, il les partageait de cœur, et dans toutes les choses de la vie pratique où le musicien se perdait si facilement, le magistrat-mécène lui fut le meilleur, le plus sûr conseiller. Et l'on comprend de quel cœur Hugo Wolf écrit à son ami Faisst. « Grohe est vraiment un homme merveilleux (ein Prachtmensch) avec lequel les relations sont, en toutes circonstances, une véritable joie. » Nous voyons dans cet hommage si sincère, simple et cordial la plus belle récompense d'un si noble dévouement.

Ce volume de lettres est au point de vue artistique, comme au point de vue simplement humain aussi édifiant qu'intéressant et vraiment beau. Cela méritait d'être publié et vaut d'être lu. May de Rudder.



ENFANTS-ROIS

Le Théâtre de la Monnaie va représenter dans quelques jours le conte lyrique de M. E. Humperdinck, *Enfants-Rois* (*Königskinder*).

Voici deux ans qu'il fut exécuté pour la première fois à New-York, au Metropolitan Opera House (28 décembre 1910). Depuis il a fait triomphalement le tour des grandes scènes allemandes. Nous ne doutons pas un instant de son succès sur les scènes françaises où le nom de Humperdinck est déjà populaire par la belle partition de *Hänsel et Gretel*.

Le talent du traducteur français, M. Robert Brussel, l'éminent critique musical du *Figaro*, contribuera pour une large part à sa rapide effusion. Il en a fait une chose d'un charme poétique très séduisant. Tout en restant fidèle absolument à l'original, sa version est d'une élégance exquise et de la plus claire limpidité. M. Humperdinck est un compositeur heureux. Les deux interprètes français de ses poèmes, Catulle Mendès et Robert Brussel, l'ont merveilleusement servi. Grâce à eux, *Hänsel et Gretel* ainsi qu'*Enfants-Rois* sont présentés au public de langue française en des interprétations qui sont mieux qu'une traduction, qui équivalent presque à une œuvre originale. Tout en ayant conservé la saveur spécialement germanique du poème primitif, leur version se pare de la grâce lumineuse du français et y ajoute je ne sais quel charme doux et discret. On peut lire le livret des *Königskinder* si heureusement adapté par Robert Brussel; et il faut le lire, On y trouvera comme à *Peau d'âne*, un plaisir extrême.

Conte lyrique, dit le titre. Ce n'est qu'un conte, mais ce conte est délicieux. C'est une adaptation nouvelle et ingénieuse de la fable des *Grenouilles qui demandent un Roi*. Le charme de la jeunesse rayonnante, aimante et malheureuse y est opposé à la

lourdeur des appétits grossiers et des intérêts mesquins de la foule ignorante et vulgaire. Sur le fond puéril de la légende se greffent la fantaisie poétique et l'observation malicieuse de l'auteur, abondante en allusions très actuelles, en symboles gracieux et de signification profonde.

C'est l'œuvre d'une femme de rare talent. Car il faut vous dire que Ernst Rosmer, le poète des *Königskinder*, n'est autre que Mme Bernstein, la femme d'un magistrat bavarois et la fille de cet excellent Henri Porges dont les premiers pèlerins wagnériens de Bayreuth et de Munich n'ont certainement pas oublié le masque émacié d'apôtre et la fébrilité remuante. Un des précieux collaborateurs du maître lors de la création de *Parsifal;* on le voyait partout à Bayreuth, toujours en mouvement, toujours pressé; tantôt sur la scène, tantôt dans la salle ou sur le terre-plein du *Festspielhaus* parmi les groupes de fidèles, parlant, gesticulant, rayonnant d'enthousiasme et de foi agissante.

Ernst Rosmer, ou plutôt Mme Bernstein, avait tout d'abord écrit les *Königskinder* en manière de comédie. Humperdinck avait écrit pour cette pièce de la musique de scène, des chœurs d'enfants et des *mélodrames*, c'est-à-dire des morceaux symphoniques accompagnant le dialogue ou les monologues de la pièce. L'œuvre fut jouée ainsi, à Munich, il y a une quinzaine d'années, avec un succès qui fut très vif mais peu durable. Cette juxtaposition de musique et de parlé n'a jamais complètement réussi. Ou l'orchestre couvre la parole, ou bien la parole annule l'effet de la symphonie. Le *mélodrame* ne semble acceptable que lorsque la musique s'intercale simplement entre les scènes parlées, sans les accompagner constamment. Aussi Humperdinck reprit-il l'ouvrage et, de même qu'il avait déjà fait pour *Hänsel et Gretel*, il remania complètement sa partition pour la transformer en un véritable *drame chanté*.

C'est une œuvre de maître, et certainement l'une des plus belles partitions parues depuis une vingtaine d'années. On connaît la manière à la fois simple et touffue de l'auteur de *Hänsel et Gretel*. Son écriture reste toute wagnérienne, sa polyphonie émane de celle de son maître et ami, car lui aussi fut un collaborateur du grand Richard. Le nom de Humperdinck se rattache étroitement à l'histoire de *Parsifal*, comme celui de Hans Richter à celle des *Maîtres Chanteurs*. Il aida Wagner à mettre au net les esquisses et l'instrumentation de *Parsifal* et il n'est pas surprenant qu'ayant collaboré de la sorte à cette grande œuvre, il ait saisi plus profondément qu'aucun autre l'essence de l'art wagnérien.

La partition des *Enfants-Rois* est toutefois beaucoup moins chargée que celle de *Hänsel et Gretel*. L'orchestration en est moins lourde, la polyphonie moins laborieuse. L'œuvre tout entière semble conçue et écrite dans le style de la *Siegfried-Idyll*. C'est un ravissement pour l'oreille et l'esprit que cette richesse instrumentale à la fois délicate et opulente, enveloppant de ses caresses l'envolée des voix. Avec le même bonheur que dans *Hänsel et Gretel*, Humperdinck, dans *Königskinder*, prend le ton et retrouve la saveur naïve et poétique de la chanson populaire. C'est à la fois très simple et très raffiné. L'art avec lequel les thèmes les plus candides se développent et se combinent en une architecture sonore de la plus rare et séduisante élégance est vraiment d'une très belle et très remarquable musicalité.

Les artistes prendront un plaisir rare à entendre cette œuvre. Il ne nous appartient pas d'en parler pour le moment avec plus de détail. Il nous suffit d'y appeler l'attention.

***

Voici quelques notes sur la carrière du compositeur :

Engelbert Humperdinck est né à Siegburg (Province Rhénane), le 1er septembre 1854. Après avoir étudié au gymnase de Paderborn, il entra, en 1872, au Conservatoire de Cologne, sous la direction de Ferdinand Hiller, et obtint, en 1876, le prix de la Fondation Mozart à Francfort. Il put ainsi partir pour Munich, où il se fit inscrire à l'Ecole royale de musique comme élève de Franz Lachner et plus tard de Joseph Rheinberger (1877-

1880). Avant de quitter Munich, Humperdinck obtenait encore le prix de la Fondation Mendelssohn à Berlin. On avait parlé du jeune musicien à Richard Wagner, qui cherchait quelqu'un pour l'aider dans la mise au point de la partition de *Parsifal*. C'est ainsi que Humperdinck partit pour l'Italie, où il séjourna tout l'hiver de 1880-1881 à Naples, près de Wagner. Il suivit Wagner à Bayreuth et fut l'un de ses plus précieux collaborateurs pendant les études de *Parsifal*. En 1881, il obtenait encore le prix Meyerbeer à Berlin, ce qui lui permit de partir pour l'Espagne, où il s'installa pour l'hiver à Barcelone. Il s'y fit connaître comme compositeur et chef d'orchestre et y répandit le goût de la musique moderne. Plus tard, il passa aussi plusieurs années à Paris, où l'on se rappelle sa collaboration au *Petit Bayreuth*, de Lascoux. Il avait notamment réduit ces fragments de *Parsifal* pour petit orchestre et c'est lui qui en dirigea les premières auditions à Paris. Cependant, ses compositions commencèrent à se répandre, son *Humoresque*, jouée d'abord à Bayonne, puis sa cantate, le *Bonheur d'Edenhall*, poème de Gœthe, le *Pèlerinage à Kevelaer*, sur le poème de Heine, etc. En 1895, enfin, il publia sa première œuvre théâtrale, le conte lyrique de *Hänsel et Gretel*, dont le poème était de sa sœur, Mme A. Wette (première représentation à Weimar, décembre 1895, puis à Munich, sous la direction de H. Lévy). Le succès de cette œuvre charmante fut énorme. Peu après, Humperdinck donnait les *Enfants-Rois* (1896), dans sa première forme, et *Cendrillon* (1902), à Francfort; *Le Mariage involontaire*, qui n'eut pas de succès à Berlin en 1905. Sa *Rapsodie mauresque*, pour orchestre, parue en 1898, fit rapidement le tour des grands concerts.

En 1896, Guillaume II appelait Humperdinck à Berlin avec le titre de professeur, et peu après il était nommé directeur de l'école des maîtres de musique et membre du Sénat de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

Notons encore que pendant un assez long séjour qu'il fit à Francfort, il collabora activement à la *Gazette de Francfort* comme critique musical. Quelques-uns de ses feuilletons mériteraient d'être réunis et publiés. Ils sont d'un écrivain de talent et d'un parfait musicien.

Humperdinck a composé encore nombre de petites partitions destinées à illustrer musicalement des œuvres de Shakespeare : *Les Contes d'hiver*, *Le Marchand de Venise*, *La Tempête*, *La Douzième nuit* et bien d'autres encore. Pendant qu'il remaniait les *Enfants-Rois*, il a composé aussi une musique de scène pour *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck.

A PROPOS D'UN COURS

La semaine dernière s'est ouvert au Conservatoire royal, à Bruxelles, le cours de culture générale et d'histoire de la musique récemment institué dans cet établissement. Il sera donné deux fois par semaine, une fois pour les jeunes filles, une fois pour les jeunes gens; il est obligatoire pour une catégorie limitée d'élèves et donnera lieu à un examen de fin d'année.

L'opportunité de ce cours n'a guère été discutée. Il en est autrement du programme qui a donné lieu, d'avance, à des opinions très diverses. Nous publions ci-dessous les passages essentiels de l'allocution inaugurale adressée à ses élèves par le professeur, M. E. Closson, et dans laquelle il expose ses idées à ce sujet.

...Le programme qui nous est imposé comporte la culture générale et l'histoire élémentaire de la musique. Ce dernier point se passe d'éclaircissements. Quant au premier, qu'entend-on par la « culture »? On désigne communément par ce mot un ensemble de connaissances qui complètent les études scolaires et qui s'acquièrent généralement par l'information personnelle. On dit d'un homme qu'il est cultivé quand il possède, comme on disait naguère, des « clartés de tout ». Programme aussi vague que vaste, qu'il s'agissait de réduire en le précisant, — ce dont M. le directeur a bien voulu me laisser le soin. Pour y arriver, je suis parti du *fait*, qui est, ici, l'état de musicienne ou d'artiste dramatique auquel vous vous destinez. Nous commençons donc par écarter tout ce qui est science proprement dit et nous prenons comme point de départ la musique et le théâtre, autour desquels viendront tout naturellement se grouper la littérature et les beaux-arts.

Mais l'histoire de l'art, isolée, n'est pas concevable. L'art et la littérature étant toujours l'expression d'un temps et d'un milieu, il faut évoquer ceux-ci pour placer ces manifestations de la pensée humaine dans l'atmosphère qui leur est propre. Je ne pourrais utilement vous parler de l'Odyssée et de l'Iliade sans évoquer la guerre de Troie, ni de celle-ci sans dire quelques mots des Grecs et des Phéniciens et des motifs qui les divisaient; je ne pourrais vous entretenir de Sophocle et d'Euripide sans vous décrire la civilisation dont leur génie fut

la fleur; je ne puis aborder les troubadours et les trouvères sans dire ce que furent la féodalité et les croisades, qui alimentèrent jusqu'à nos jours la littérature et le théâtre; et il en sera de même de l'œuvre de Dante, de Michel-Ange, de Bach, de Beethoven. Tout cela ne peut être compris qu'en envisageant le moment et le milieu où ces hommes ont agi, les idées au milieu desquelles ils se sont développés. Il ne suffira même pas d'évoquer autour de chaque artiste ou de chaque période artistique leur ambiance particulière. Cela équivaudrait à juxtaposer une série de cercles fermés, sans liaison entre eux, alors qu'en réalité tout se tient, que toutes choses s'expliquent l'une par l'autre et qu'un phénomène artistique n'est pas concevable sans celui qui l'a précédé. Nous parcourrons donc, de préférence, la *succession* même des milieux et des époques.—Et cela, ce n'est autre chose que l'Histoire elle-même. Ce sera l'histoire, dans ses très grandes lignes, vue de haut, les faits étant envisagés moins en eux-mêmes que comme cause et comme effet, qui fera le fond de nos entretiens. Et à chaque période, nous nous arrêterons pour envisager les aspects contemporains de l'art et de la littérature.

Maintenant, dans quelles proportions vous parlerai-je de la musique et des autres arts? Au début, je n'accorderai pas à la première une importance prépondérante, cela pour deux motifs. D'abord, il est hors de doute que, quelqu'importance que les contemporains eussent attaché à la musique de leur temps, la culture de cet art fut loin d'approcher, dans les siècles anciens, ce qu'elle est devenue dans le nôtre. Le matériel, la technique faisaient défaut. On a beau nous dire que les Grecs considéraient le poète lyrique comme l'artiste par excellence, il nous paraîtrait difficile de mettre sur le même rang les produits de ce lyrisme musical délicat, mais pauvre à notre point de vue, avec des chefs d'œuvre plastiques que rien n'a pu égaler, — pas plus que nous ne saurions voir, sans les naïfs motets du moyen-âge, l'équivalent sonore des cathédrales romanes; ce n'est que peu à peu, avec la sensibilité toujours accrue de l'homme civilisé, avec les progrès de l'individualisme, avec l'avancement de la technique, que s'affirme, à partir du XVII[e] siècle, l'importance grandissante de notre art, dont l'efflorescence actuelle inspirait à Gevaert son discours sur la musique, « *Art du XIX[e] siècle* ».—La seconde raison est d'ordre tout pratique. Malgré la vogue justifiée qui s'attache aujourd'hui à la musique ancienne, notre pratique musicale ne remonte pas au-delà de trois cents ans en arrière; la musique anté-classique n'y occupe qu'une place infime. On exécute parfois, certes, — et l'on ne saurait assez encourager cet effort, — les œuvres des vieux maîtres néerlandais. Mais, tout de même, il nous faut faire effort pour comprendre cet art, et encore ne sommes-nous aucunement assurés de le concevoir dans l'esprit où ces maîtres l'ont créée. Et lorsque nous remontons au-delà, à la polyphonie du moyen âge, à la monodie des Grecs, ce n'est que grâce à un entraînement sérieux que les spécialistes peuvent prétendre revivre le sentiment propre à ces choses lointaines. Et n'en est-il pas dans l'espace comme dans le temps? Les arts linéaires d'Orient et d'Extrême-Orient nous sont familiers, tandis que la musique de ces peuples reste pour nous lettre morte. C'est que la musique est une expression tellement directe, immédiate, du sentiment, qu'en dehors de son temps et de son milieu, et abstraction faite de certains éléments d'une signification universelle et permanente dont j'aurai à vous parler, elle risque fort de demeurer incomprise.

Pourquoi, dès lors, nous occuper de ces langues musicales mortes? D'abord, parce que l'on ne sait jamais de trop...; surtout, parce qu'il importe que vous vous rendiez compte que les formes les plus modernes de notre art n'ont rien de fortuit, mais se rattachent, sans solution de continuité, jusqu'à ses plus lointaines manifestations, que les uns et les autres reposent sur le même phénomène physique, exploitent les mêmes instincts psycho-physiologiques et répondent, en somme, aux mêmes besoins. — Puis, arrivés aux maîtres classiques qui fournissent encore le fond de notre répertoire, nous donnerons à la musique une place de plus en plus importante, jusqu'aux manifestations complexes de l'art contemporain.

Deuxième point : Pourquoi ce cours, dont le Conservatoire semble s'être fort bien passé durant quatre-vingts ans, et qui ajoute à vos programmes d'étude une charge nouvelle? — Je sais que je m'aventure ici sur un terrain délicat, mais il faut cependant que je l'aborde, n'aimant pas que vous vous figuriez venir ici perdre votre temps.

Il est entendu, la musique étant avant tout un art de sentiment, que l'on peut, malgré une culture médiocre, devenir un interprète habile, un compositeur inspiré, tout comme, inversement, des musiciens érudits peuvent faire de piètres compositeurs et des interprètes détestables. Mais, comme me le disait un de vos plus anciens maîtres, si bien des jeunes artistes ont réussi, malgré l'insuffisance notoire de leur bagage intellectuel, à faire une carrière honorable, combien d'autres, non moins doués mais moins intuitifs peut-être, ne sont-ils

pas restés en route, par le seul fait de leur ignorance! L'instinct n'est pas tout, il veut être éclairé. Il ne sera pas inutile, pour bien interpréter un maître, de connaître sa vie, son caractère, son milieu s'il s'agit d'un classique. Je prétends qu'on ne sera pas sûr de l'interprétation du *Carnaval* ou des *Kreisleriana* avant de savoir quelque chose de la vie et du caractère de Schumann, sans avoir parcouru sa correspondance. Et comment est-il possible d'aborder des œuvres anciennes sans s'inquiéter des traditions de l'époque concernant l'exécution musicale?

...Je n'ai point la prétention de vous apprendre tout ce qu'il vous serait utile de savoir. Mais nous défricherons le terrain, nous tâcherons de nous approprier les connaissances les plus essentielles à notre point de vue. Outre les faits importants relatifs à l'histoire de la musique, nous rencontrerons l'origine et l'explication d'une foule de mots, de noms auxquels vous entendez journellement faire allusion. En particulier, les élèves des classes de chant et de déclamation pourront s'assimiler les notions les plus indispensables : légende, histoire, traits de mœurs, relatifs à des personnages qu'ils se proposent d'incarner un jour sur la scène. Je n'ignore pas que mes collègues et amis, professeurs des dites classes, mettent tout leur soin à vous renseigner à ce sujet, mais ils se trouvent limités par l'objet principal de leurs leçons et vous ne sauriez exiger d'eux qu'ils transforment ces dernières en un cours d'histoire. Enfin, et surtout, j'ai l'ambition, — je dirai la prétention, — de vous engager à réfléchir, à vous inquiéter des choses, à lire à apprendre par vous-même, à éviter, en un mot, de pratiquer votre art comme un métier manuel....

C'est ce qu'il fallait dire. Souhaitons que le nouveau cours porte d'heureux fruits.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la reprise des *Maîtres Chanteurs* a remporté un succès presque inattendu. Ce sont des salles plus que combles qui les acclament en ce moment. Aussi l'exécution est-elle vraiment des plus satisfaisantes qui soient; l'orchestre se surpasse sous la propre main de M. Messager, les chœurs se piquent d'émulation, les solistes semblent enchantés de contribuer à mettre en valeur un pareil chef-d'œuvre... C'est au mieux. Le retour de M. Renaud dans Beckmesser a ravi les spectateurs. Ce n'est pas seulement l'originalité de son personnage qui est intéressante : d'autres ont pu rendre de semblables effets; c'est la clarté de sa diction, la souplesse de sa voix et son mordant, qui en font quelque chose de hors de pair. Il faut cela d'ailleurs, il faut que ce symbole du médiocre envieux et jaloux ne soit pas un comparse et qu'il ressorte en pleine lumière. De M. Delmas dans Hans Sachs, rien de plus à dire que ce que tant de belles représentations nous ont déjà suggéré. Il fait bien, d'ailleurs, de ne pas accentuer son âge, d'être encore plus blond qu'argenté, et plus fraternel que paternel. Je ne comprends pas très bien le rôle du jeune, naïf et mélodique David donné à un artiste que ses qualités naturelles font si remarquable dans Mime : ce n'est tout de même pas la même chose! Mais c'est un excellent comédien, et il fallait au moins cela. H. de C.

Concerts Colonne. — (13 octobre). Pour inaugurer la saison il fallait bien que l'Association artistique rendît hommage à la mémoire du musicien pour lequel Edouard Colonne livra un de ses premiers combats. Elle n'y pouvait faillir sans manquer de gratitude envers eux, car Massenet et Colonne furent alliés dans la faveur publique.

En remembrance de leur commun début il convenait qu'elle inscrivît à son programme des fragments de *Marie-Magdeleine* et des *Erinnyes*. Malheureusement, le temps, qui n'épargne rien, pas même les belles œuvres, a rapidement flétri ces fleurs du jeune âge qui paraissaient pourtant devoir être les plus vivaces du parterre où le maître avait semé le meilleur grain, et malgré l'éclat d'une distribution qui réunissait Mme Félia Litvinne et M. Delmas, Mlle Alice Daumas et M. Paulet, le succès endormi ne se réveilla pas. Désormais Massenet n'appartient plus qu'au théâtre.

La seconde partie du concert fut plus brillante. M. Vincent d'Indy dirigea son *Jour d'été à la montagne* qui est avec *Souvenirs* une des pages les plus émues qu'il ait écrites. Mais pourquoi ne laissa-t-il pas le soin de l'interpréter à M. Gabriel Pierné dont la sensibilité et l'intelligence musicales peuvent donner confiance. La présence de l'auteur au pupitre ne doit être qu'exceptionnelle et je ne crois pas qu'une œuvre dont l'exécution n'est pas particulièrement difficile perde à être conduite par le chef habitué d'un orchestre.

Quoiqu'en mauvaise place, c'est-à-dire en fin de séance, le *Cappricio espagnol* de Kimsky-Korsakow fut le régal qu'on attendait. M. Pierné le dirige

fort bien et n'oublions pas qu'il nous doit un gros arriéré de musique russe. ANDRÉ-LAMETTE.

— La bibliothèque du nouveau Conservatoire, celui de la rue de Madrid, a été ouverte ces jours-ci aux travailleurs. Tout n'est pas encore au point dans ce domaine beaucoup plus spacieux qui abritera plus dignement que l'ancien les richesses musicales de l'établissement; mais on n'a pas voulu attendre, pour en entr'ouvrir les portes, l'inauguration solennelle qui sera faite, en même temps, du Musée des instruments.

— M. Albert Carré a, en ce moment, maille à partir avec M. Mesureur, c'est-à-dire l'*Assistance publique*. M. Albert Carré est accusé par cette richissime et encombrante administration-pieuvre d'oser ridiculiser ses perceptions au théâtre de l'Opéra-comique. Elle pourrait avoir un peu plus de reconnaissance pour qui lui apporte près de 300,000 francs tous les ans. Comme d'ailleurs elle accuse et calomnie, M. Albert Carré poursuit à son tour M. Mesureur en diffamation. Et comme il a derrière lui tous les directeurs des théâtres de Paris, il faut espérer qu'il aboutira à quelque chose. Tout ce qui peut saper ce « droit des pauvres », l'un des plus iniques impôts *sur le travail* qui soient actuellement en usage, sera toujours le bienvenu. Les bonnes gens qui n'y voient qu'un impôt sur le plaisir n'imaginent pas le nombre de pauvres qu'il fait tous les jours, d'entreprises légitimes de travailleurs qu'il ruine. Et au profit de qui? « Qui dira les chemins et les sentiers parcourus par la pièce de 20 sous prélevée sur un fauteuil d'orchestre (dit très justement M. Capus dans un article récent), et combien de ces 20 sous sont restés sur la route, pour régler les traitements, les allocations, les frais de toute sorte? »

— Le souvenir de Massenet est évoqué à l'envi, dès la réouverture de la saison, par tous les concerts :

Les matinées des Trente-Ans de théâtre ont donné des scènes, des actes entiers de ses œuvres; les Concerts Colonne ont exhumé *les Erinnyes* et *Marie-Magdeleine;* les Concerts Lamoureux font un sort au concerto de piano, aux morceaux symphoniques d'*Esclarmonde*, voire à l'étrange bataille des singes qui fut un entr'acte du pauvre *Bacchus*... Des festivals spéciaux se sont organisés dès cet été, en province, et en voici encore un, à Paris même, qu'abrita le 12 octobre, la salle des Ingénieurs civils (rue Blanche). Ici le seul Massenet fut évoqué : de bons instrumentistes (MM. de Guiney, Debruille, Dumont) jouèrent des fragments d'*Hérodiade*, *Don Quichotte*, *Werther*, *Thaïs*...; Mlle Marié de l'Isle chanta le premier air de *Marie-Magdeleine* et la scène du troisième acte de *Werther*, avec un art infini des nuances et une pureté de style exquise, qui eussent ravi Massenet, lequel déclarait que cette artiste était la meilleure Charlotte qu'il eût jamais eue; M. Léon David lui donna la réplique dans *Werther*, et chanta aussi *Manon* avec Mlle Gabrielle Bleuzé; enfin celle-ci fit encore valoir sa voix brillante dans *Thaïs* avec M. L. Aerts, baryton au timbre moelleux qui dit aussi avec beaucoup de goût la légende de la Sauge, du *Jongleur de Notre-Dame*.

— Les candidats au fauteuil de Massenet à l'Académie des beaux-arts sont définitivement les suivants :

MM. G. Charpentier, G. Hue, Ch. Lefebvre, H. Maréchal, A. Messager, E. Pessard et G. Pierné.

L'élection aura lieu le 26 octobre.

— L'Association des Concerts Hasselmans annonce pour le 1er novembre, en matinée au Trocadéro, un grand festival Beethoven-Wagner. En l'absence de M. Louis Hasselmans, le concert sera dirigé par M. Henri Rabaud de l'Opéra. Au programme : Symphonie héroïque, Chants religieux, romance en *sol* de Beethoven. Fragments de *Tristan et Isolde*, *Tanhaüser*, *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Walkyrie* de Wagner.

— Concerts Sechiari. — Par suite des travaux d'agrandissement du Théâtre Marigny, les Concerts Sechiari ne feront exceptionnellement leur réouverture qu'en janvier prochain. Dix concerts consécutifs du dimanche seront donnés par l'éminent orchestre du 12 janvier au 16 mars avec le concours des plus célèbres virtuoses.

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs, Salomé, Les Deux Pigeons, Roma.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Werther, Manon, Orphée, Le Devin du village, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE. — La Flûte enchantée, Hérodiade, La Fille de Mme Angot, L'Africaine.

TRIANON LYRIQUE. — Le Pré-aux-Clercs, Les Huguenots, Les Mousquetaires au couvent, Le Voyage de Suzette.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Le Comte de Luxembourg.

VARIÉTÉS. — Orphée aux enfers.

OLYMPIA. — The Quaker Girl.

FOLIES DRAMATIQUES. — La Ribaude.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 20 octobre, à 2 ½ heures : Jour d'été dans la Montagne (d'Indy); Alceste, scène du Temple, chantée par Mme Litvinne et M. Delmas (Gluck); Trois nocturnes, avec chœurs (Debussy); Air de Pâris et Hélène (Gluck) et Hopak (Moussorgsky), chantés par Mme Litvinne; Finale de la Walkyrie, chanté par M. Delmas; Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 20 octobre, à 3 heures : Esclarmonde, suite d'orchestre; Concerto de piano, exécuté par M. Diémer ; La bataille des singes, de Bacchus (Massenet); La tragédie de Salomé (Florent Schmitt); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard

---

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Le Roi d'Ys* d'Edouard Lalo, qui, joué pour la première fois à Bruxelles le 7 février 1889, n'avait plus reparu à l'affiche qu'en 1896, a été repris cette semaine, à la grande joie des spectateurs qui avaient pu apprécier précédemment cette belle partition, — à la vive satisfaction aussi de ceux qui, ne connaissant le musicien français que par ses compositions symphoniques et ses pages de musique de chambre, avaient hâte d'entendre l'œuvre qui lui fit un nom dans le domaine de la scène lyrique.

Sans doute c'est, au théâtre également, le symphoniste surtout qui s'affirme chez Edouard Lalo; le compositeur dramatique, s'il montre une grande préoccupation de l'expression juste, de l'atmosphère scénique, se laisse souvent entraîner par son instinct du développement orchestral, au détriment de la déclamation lyrique, — ce qui, soit dit en passant, contribue quelque peu, à rendre ingrate la tâche des chanteurs. Et l'œuvre, par sa coupe générale, a paru, cette fois, se rapprocher bien plus du « grand opéra » traditionnel que du drame lyrique moderne, donnant à cet égard une impression analogue à celle qu'avait produite la dernière reprise de *Sigurd*. Mais on s'est laissé émouvoir et attendrir comme précédemment par le caractère de franche et loyale sincérité de la musique de Lalo, par la physionomie si exactement dessinée qu'elle donne aux principaux personnages, par sa parfaite adaptation aux sentiments qu'ils expriment : douce et profondément poétique lorsqu'elle traduit les aveux amoureux de Rozenn et de Mylio, farouche et sombrement sonore quand elle souligne les idées de vengeance et les sentiments de haine de Margared, brutale presque pour marquer la sauvagerie et l'humeur autoritaire de Karnac. De cette opposition dans les moyens d'expression employés, nait une variété qui rend l'œuvre attachante d'un bout à l'autre, et qui fait oublier presque ce qu'il y a de conventionnel dans la forme et le développement de certaines pages.

Si la personnalité du musicien ne s'affirme pas d'une manière très marquée dans ses inspirations mélodiques, elle se dessine nettement dans l'orchestration, qui fait un emploi original des cuivres et des instruments de percussion, utilisés avec un captivant attrait, sinon toujours avec la mesure et la discrétion désirables. Et, comme dans son ballet *Namouna*, comme dans ses œuvres symphoniques, Edouard Lalo attribue au rythme, cet élément essentiel de la musique, un rôle capital, qui suffirait à donner de l'intérêt à cette belle partition.

L'interprétation du *Roi d'Ys* a contribué au succès de cette reprise. Mme Claire Friché montre une très belle tenue dramatique dans le personnage de Margared, dont elle parvient à atténuer le caractère odieux tout en lui conservant sa physionomie propre. M. Rouard est sauvage à souhait dans le rôle de Karnac ; sa voix y a des accents d'une énergie tragique qui fait grande impression. A ce couple tourmenté par les sentiments de vengeance, Mlle Heldy (Rozenn) et M. Audouin (Mylio) opposent une délicieuse sérénité ; on savait d'avance combien la silhouette gracieuse de Mlle Heldy prêterait de poésie et de charme à cette douce figure de Rozenn qui a inspiré au musicien de si jolies cantilènes, — notamment ces pages de la scène nuptiale du troisième acte qui constituent une des choses les plus réussies que nous devions au théâtre français moderne.

A citer encore MM. Baldous (le Roi), Demarcy (Saint-Corentin) et Dufranne (Jahel).

Des éloges reviennent aux chœurs, dont la tâche est si importante, et à l'orchestre, que M. Corneil de Thoran a dirigé en montrant toute l'énergie et toute la poésie que réclame tour à tour cette très vibrante partition.

Le théâtre de la Monnaie avait donné deux jours auparavant une bonne reprise de *la Bohème* avec les interprètes de l'an dernier, Mlle Heldy (Mimi) et M. Girod (Rodolphe) en tête. *Les Noces de Jeannette* valurent le même soir un triomphal succès à M. Ponzio et à Mlle Rollet. Cette jeune artiste, dont le début récent dans *le Maître de Chapelle* fut si remarqué, a affirmé à nouveau, dans cette seconde apparition, des qualités de chanteuse et de comédienne qui lui permettent d'espérer une brillante carrière. C'est ce que lui souhaitent ardemment ceux qui ont suivi sa formation artistique, qui ont pu apprécier ses dons de nature, son ardeur au travail et ses rares aptitudes musicales.

J. Br.

Société internationale de musique. — La réunion statutaire annuelle du groupe de Bruxelles a eu lieu cette semaine. M. Ch. Van den Borren, secrétaire-adjoint, a lu le rapport con-

cernant la saison 1911-1912, où l'activité sociale s'est trouvée arrêtée par la longue maladie et le décès du premier vice-président M. Béon, à l'activité duquel le rapporteur rend un hommage mérité. M. Taubert, trésorier, rend compte de la situation financière du groupe. Les deux rapports sont adoptés. La disparition de M. Béon nécessite un remaniement du comité, lequel, d'après le vote des membres présents, se trouve composé comme suit : président, M. Edg. Tinel; premier vice-président, M. le baron Victor Buffin; second vice-président, M. E. Closson ; secrétaire, M. Ch. Van den Borren; trésorier, M. H. Taubert. On passe aux dispositions à prendre pour la saison qui s'ouvre. Divers projets seront mis à l'étude, notamment l'organisation de deux séances de musique ancienne avec le concours de M. J. Nin, pianiste, Mlle Demont, cantatrice, M. Blancorescio, violoniste. E. C.

— Mme Edyth Walker, la cantatrice allemande que le public bruxellois applaudit l'an dernier aux représentations wagnériennes, nous est revenue jeudi dernier à la Grande Harmonie, où elle a donné un lieder-abend.

L'excellente artiste, douée de moyens vocaux supérieurs, a témoigné d'une sensibilité délicate dans l'interprétation de *Lieder*.

Au programme figuraient des œuvres de Schubert, Brahms, Mahler, Brecher, Pfitzner et R. Strauss. Le choix de morceaux que fit Mme Walker dans l'œuvre de ces maîtres ne fut pas toujours, avouons-le, fort heureux. Les plus beaux *Lieder* de Schubert, Brahms et Strauss furent oubliés. Parmi ceux qui furent interprétés je citerai : *O liebliche Wangen* de Brahms, *Ich ameth einen Lindenduft* et surtout *Wer hat dies Liedlein erdacht?* de G. Mahler, puis encore un chant presque révolutionnaire (*Der Arbeitsmann*), aux accents dramatiques, de Brecher, *Frieden* de Pfitzner, *Wenn es Klingt* de R. Strauss. Un public choisi manifesta à la charmante artiste sa haute satisfaction par des applaudissements qui lui dirent combien cette séance d'art, toute d'émotion, l'avait ravi.

M. Br.

— On parle dans le monde des familiers du Conservatoire royal de musique, de la très prochaine nomination d'un jeune et sympathique compositeur belge, M. Léon Dubois, au poste très important de professeur de contre-point.

Ce serait à l'unanimité des membres de la commission que M. Léon Dubois aurait été proposé à l'agrément du ministre des beaux-arts pour la chaire de contre-point occupée jusqu'ici par M. Tinel, l'éminent directeur de notre premier établissement d'enseignement musical.

— La Société J.-S. Bach donnera cet hiver cinq concerts dont trois consacrés à Bach et deux à Beethoven. Ils auront lieu aux dates ci-après :

1er décembre, 2 et 28 février, 1er et 2 mars, avec le concours de Mmes Nordewier, Tilly Cahubley, soprano, Würzburg, El. Ohlhoff, De Haan, M Bruntsch, MM. Georges Walter, G. Baldazun, Paul Schmedes, H. Van Oord. A. Stephani, F. Haas, J. Buths, pianiste, A. Rebner, violoniste, P. Grüuner, violoncelliste, J. Smit, violoniste, Demont, flutiste.

Les chœurs et l'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

— Concerts Ysaye. — Le premier concert d'abonnement (Festival Mozart) aura lieu au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 27 octobre, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye, et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste.

Au programme : 1. Symphonie nº 41 *Jupiter-Symphonie* en *ut* majeur; 2. Concerto nº 20, en *ré* mineur, pour piano avec accompagnement d'orchestre; 3. *Requiem*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. (Quatuor solo : Mme Berthe Seroen et Mlle Edyth Buyens de l'Opéra d'Anvers; MM. Arthur Maquaire et Alphonse Collet, solistes des « Concerts Colonne » de Paris). Chœurs du « Deutscher Gesangverein » (Directeur : M. Félix Welcker).

— Le concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rasse, aura lieu le lundi, 27 janvier prachain.

Au programme : *Le Sorbier*, poème lyrique, pour voix de femmes, de M. Emile Mathieu de *Kinderliederen* de Jan Blockx, le maître anversois trop tôt disparu; une scène d'*Euryanthe*, pour basse-solo de Weber; La *Légende du Chevrier*, une œuvre nouvelle pour soli, petit chœur et orchestre de François Rasse, et *Eve*, mystère en trois parties, pour soli, chœurs mixtes et orchestre de Massenet.

Le concert se donnera, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Thaïs; lundi, Le Roi d'Ys et deuxième acte de Coppélia; mardi, Madame Butterfly et deuxième acte de Coppélia; mercredi, première représentation (reprise) de Fidelio; jeudi, Faust; vendredi, première représentation de : Enfants-Rois; samedi, Thaïs; dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Rigoletto et deuxième acte de Coppélia

Dimanche 20 octobre. — A 2 ½ heures, au théâtre de la Monnaie, Concerts Populaires, sous la direction de M. Pierre Sechiari, de Paris et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

Jeudi 24 octobre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano-récital donné par Mlle Gabrielle Tambuyser.

Dimanche 27 octobre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, Concerts Ysaye, festival Mozart, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste.

Samedi 26 octobre, répétition générale, même salle, à 2 ½ heures.

Vendredi 8 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, second concert Mysz Gmeiner, cantatrice de la Cour Impériale de Vienne.

Cours de musique de chambre pour pianistes et violonistes, donné par Mme Eggermont, pianiste et M. Lambert, violoniste, à la maison Erard, rue Lambermont, 6.

Pour les renseignements, s'adresser chez Mme Eggermont, 7, place Maurice Van Meenen ou chez M. Lambert, 23, avenue du Haut-Pont.

— Mlle Roggen, premier et seul professeur diplômé en Belgique de la méthode Jaques-Dalcroze, nous annonce son prochain retour d'Allemagne.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Opéra flamand a donné dimanche dernier la première des *Templiers* de Henri Litolff. Ce nom, qui eut son heure de célébrité, nous rappelle l'époque romantique et la période féconde et déjà lointaine, du genre « grand opéra ». Les *Templiers*, grand opéra en cinq actes et sept tableaux, furent créés au théâtre de la Monnaie en 1886, sans reprise, depuis cette date. D'aucuns s'en souviendront sans doute, comme ils se souviendront du sujet très dramatique de ce fait historique qui aboutit au martyre des chevaliers-moines, et qui nécessite, à la scène, un déploiement luxueux de décors et de costumes. La partition, écrite selon la coupe consacrée du grand opéra, contient des pages d'une grande justesse d'expression, certaines ont de l'envergure, d'autres sont d'un effet scénique trop voulu, selon le goût du temps. Aussi ceux qui aiment, à la scène, le faste et la grandiloquence auront été servis à souhait.

Il convient de louer M. Fontaine d'avoir monté cet ouvrage et de lui avoir donné le cadre qui lui convenait. Décors, costumes et mise en scène ont été l'objet des soins les plus attentifs. L'interprétation vocale est également bonne dans son ensemble. Mme B. Seroen, dont la voix est en sérieux progrès, fut émouvante dans le rôle d'Isabelle, M. Collignon sut donner beaucoup de relief au rôle de Philippe le Bel, M. Daman eut suffisamment d'autorité en Enguerrand. Citons encore M. Bal (René de Mariguez) qui ne fut pas irréprochable, M. Villier, Mlle Y. Noos, etc.

C. M.

LIÉGE. — Les concerts de la saison d'hiver 1912-1913 du Conservatoire royal auront lieu aux dates ci-après :

Samedi 16 novembre 1912, samedi 1er février 1913, samedi 22 février 1913, samedi 15 mars 1913.

Les autres séances du Conservatoire sont fixées aux dates suivantes :

Dimanche 8 décembre 1912, à 3 1/2 heures, première audition d'élèves; samedi 21 décembre 1912, à 7 1/2 heures, distribution des prix; dimanche 19 janvier 1913, à 3 1/2 heures, deuxième audition d'élèves; dimanche 13 avril 1913, à 3 1/2 heures, troisième audition d'élèves.

LYON. — L'ouverture de la saison au Grand Théâtre a obtenu un réel succès. Dans la belle salle, remise à neuf et un peu transformée, a eu lieu la reprise de *Salammbô*.

L'œuvre de Reyer bénéficiait d'une distribution nouvelle de tout premier ordre avec M. Verdier, toujours plein d'entrain, Mme Lina Pacary, une cantatrice de grand style, MM. Révaldi, Teissié, Druine, Paty, etc.

L'orchestre a été, lui aussi, à la hauteur de sa tâche, sous la direction énergique de son nouveau chef M. Bovy. Voilà une soirée qui est de bon augure pour la nouvelle direction.

La Société des Grands Concerts commencera la série de ses neuf séances d'abonnement en novembre. En outre de plusieurs œuvres nouvelles, elle donnera encore cette année la Messe en *ré* de Beethoven.

P. B.

NOUVELLES

— Les fervents de la musique et des théâtres à Londres se désolent. Le London Opera House, construit par l'impresario Hammerstein, reste fermé. Le théâtre est à vendre ou à louer, mais jusqu'ici personne ne s'est présenté pour courir de nouveau l'aventure qui a si mal réussi à M. Hammerstein, et recommencer une saison désastreuse. Quelques hautes personnalités du monde de la musique, appréhendant que le magnifique opéra ne trouve pas d'acquéreur d'ici à longtemps, et que l'édifice ne soit quelque jour transformé, viennent de lancer un appel au public, ou, pour mieux dire, aux grands capitalistes anglais, dans l'espoir qu'il se pourrait trouver parmi eux des hommes assez généreux pour racheter le London Opera House et consentir aux sacrifices nécessaires pour maintenir, à côté du théâtre de Covent-Garden, cette seconde scène lyrique. Ils disent dans leur circulaire que l'occasion est unique d'acquérir un théâtre qui pourrait devenir l'Opéra anglais national, dont on appelle la création

depuis si longtemps. Les grands théâtres d'Amérique, notamment les opéras de New-York, de Chicago, de San Francisco, de Saint-Louis, de Cincinnati, de Buenos-Ayres, ont été fondés, rappellent-ils, grâce à la générosité de riches mécènes qui n'ont pas craint, par amour de l'Art, d'exposer leurs capitaux. Serait-il si difficile de leur trouver des émules à Londres? Les signataires du manifeste ne le pensent pas. Ils ont l'espoir que le London Opera-House sera incessamment racheté, qu'on y organisera l'année prochaine, en automne et en hiver, une saison de grand-opéra et que l'on y donnera une saison d'opéra-comique, tandis que restera ouvert le théâtre de Covent-Garden.

Qui vivra verra.

— A l'invitation du comité de l'*Association générale des Musiciens allemands*, vingt-trois délégués d'associations musicales se sont réunis, cette semaine, à Berlin, dans l'intention de créer un bureau central qui aurait à veiller aux intérêts généraux des musiciens allemands. Onze associations s'étaient fait représenter à la conférence, à savoir : l'*Association des musiciens allemands*, l'*Association des chefs d'orchestre*, l'*Association des directeurs de musique*, l*Association des virtuoses d'Allemagne*, l'*Association des musiciens de l'Eglise Evangélique*, l'*Association générale des musiciens allemands*, l'*Association des orchestres allemands*, l'*Association centrale des musiciens et des sociétés musicales*, l'*Association des directeurs de séminaires de musique*, l'*Association des professeurs de musique*, l'*Association des professeurs de chant et de piano*. Les délégués ne sont pas parvenus, cette première fois, à tomber d'accord. Beaucoup ont émis des vœux qui ont été votés par l'assemblée et qui seront soumis à l'appréciation des associations diverses. Une seconde conférence aura lieu au printemps prochain. Les délégués espèrent pouvoir alors arrêter dans ses grandes lignes le fonctionnement du nouvel organisme dont la création doit être votée, en mai ou en juin prochain, à Iena, à l'assemblée générale des associations musicales de l'Allemagne.

— La Société philharmonique de Brême donnera cet hiver douze grands concerts symphoniques, au programme desquels figureront, entre autres nouveautés, la symphonie nº 2 de M. Hugo Krauss, le *Concerto en style ancien* de Max Reger, l'*Ouverture tragique* de Boehe et l'ouverture du *Christ-Elflein* de Pfitzner. En novembre, le Chœur philharmonique interprétera *L'Enfance du Christ* de Berlioz et *Hymne au Soleil*, la dernière œuvre de Wilhelm Berger. La société donnera en mars, à la cathédrale, une exécution de *La Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach et, en avril, une exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven.

— La ville de Dresde a voté l'octroi d'une pension viagère de trois mille marks au compositeur Félix Draeseke, dont on a fêté, ces jours-ci, le soixante-dix-septième anniversaire de naissance.

— Le roi de Wurtemberg a conféré au célèbre ténor Caruso la grande médaille d'or pour l'art et la science, de l'ordre de Frédéric.

— Sur le désir de l'empereur Guillaume, le Chœur Philharmonique de Berlin interprétera, cet hiver, au second concert extraordinaire de la saison, la *Création* de Haydn, dont elle a donné naguère une remarquable exécution. Elle a inscrit au programme du premier de ces concerts le *Requiem* de Brahms.

— Le cappelmeister Franz Fischer, formé à l'école de Richard Wagner, dont il fut l'ami, a donné sa démission de chef d'orchestre du théâtre de la Cour, à Munich. Avec lui disparait un des derniers représentants des traditions wagnériennes dans l'art de diriger l'orchestre. Des raisons de santé ont engagé le vénérable cappelmeister à prendre sa retraite.

— Le 8 de ce mois, l'éminent pianiste Emil Sauer a fêté le soixantième anniversaire de sa naissance. Hambourgeois de naissance, Emil Sauer a complété ses études sous la direction de Nicolas Rubinstein, à Moscou, et de Liszt, à Weimar, ainsi qu'il le raconte dans son autobiographie, *Meine Welt*, parue en 1901. Il a remporté les plus grands succès dans sa carrière de virtuose. Il a écrit des concertos pour piano, des sonates et des morceaux d'étude.

— Les amateurs de musique à Shanghaï n'ont pas à se plaindre. Le conseil communal, composé en grande partie d'Anglais, consacre tous les ans la somme de 150,000 francs à l'organisation de concerts symphoniques, auxquels le public peut assister sans bourse délier. Ces concerts ont lieu le dimanche, dans une salle qui peut contenir 1500 personnes. L'orchestre est composé principalement de musiciens allemands et d'indigènes de Manile. La population de Shanghaï apprécie, paraît-il, beaucoup la musique. Elle écoute avec recueillement les grandes œuvres classiques et même les compositions modernes, encore qu'elle ne soit pas insensible à l'audition des airs populaires.

— L'écrivain Otto Erich Deutsch, qui a écrit ne biographie de Schubert appréciée, a retrouvé cinq Ecossaises inédites du maître, dans un cahier de musique aujourd'hui en possession de Mme Marie Kerner, à Vienne.

— Le violoncelliste belge Ch. Van Isterdael, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de La Haye, est engagé pour donner, avec la pianiste suédoise Mlle Mary Olson, une série de concerts de musique de chambre à Copenhague, Christiania, Stockholm, Gotenburg, Francfort a. M. et y jouer, outre des œuvres de Ludolf Nielsen, E. von Dohnanniy, en première audition, une sonate, qui leur est dédiée, du compositeur suédois Emil Sjögren.

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Kufferath. — *Fidelio*, de L. van Beethoven, orné de 29 illustrations et de nombreux exemples de musique. Paris, librairie Fischbacher, in-8°. Prix : 6 francs.

Voici un véritable modèle de monographie musicale. Depuis trop longtemps nous déplorions — nous déplorons encore — que l'auteur des études si approfondies sur *Parsifal*, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres Chanteurs*, etc., eût interrompu la série de ses monographies wagnériennes. Cette nouveauté qu'elles avaient alors, elles ne la trouveraient plus aujourd'hui, et c'est ce qui, sans doute, a arrêté sa plume. Mais, sans parler de *Salomé*, dont on a apprécié plus récemment l'analyse savoureuse, quel domaine moins exploré pouvait-il trouver que celui de *Fidelio*, et plus utile à rendre accessible? Les chapitres publiés il y a quelques mois dans cette revue, à l'occasion de la belle reprise de la Monnaie, ou, pour mieux dire, de la première présentation française du chef-d'œuvre de Beethoven dans son absolue intégrité, ne peuvent pas donner l'idée de l'importance du volume que nous annonçons aujourd'hui.

L'extrême intérêt d'une histoire de *Fidelio*, c'est, comme on sait, la continuité des remaniements que le maître lui a fait subir. Jamais content, il reprenait constamment sa partition, sacrifiait, ajoutait, modifiait, faisait place à des inspirations nouvelles. Il importait de suivre pas à pas cette genèse si attachante. Combien la tâche était malaisée, on le conçoit sans peine. D'autre part, et comme si la postérité, à son tour, devait être impressionnée par les doutes de Beethoven, la chronique des représentations de l'œuvre est des plus mouvementées qui soient; entre de belles exécutions, vibrantes de passion, d'invraisemblables tripatouillages se glissent : hier encore, on ne jouait pas le vrai *Fidelio* à Paris. Que de choses à dire, de renseignements utiles à récolter, et avec quelle abondance d'informations ne trouverat-on pas ici réponse à tout?

Enfin, il y avait l'œuvre même à interroger, à analyser musicalement. M. Kufferath l'a fait avec passion, avec sûreté, avec goût. Ses explications, ses citations, éclairent d'un jour nouveau bien des points intéressants, mettent en valeur maints traits de génie, mal connus, méconnus pour mieux dire, et qu'il n'est que juste d'exalter enfin. Avec de judicieuses citations musicales, il s'est ingénié à apporter à son livre l'attrait d'une illustration documentaire. Il y a pleinement réussi. La suite des portraits de Beethoven depuis l'âge de 21 ans est des plus curieuses. Les images des plus anciens interprètes de *Fidelio* ne le sont pas moins, et celles des artistes qui ont contribué à la reprise de Bruxelles avec les décors, complètent bien l'ensemble. On se souvient que ces exécutions si remarquables ont été dirigées par Otto Lohse. Le livre est dédié à cet admirable « révélateur de beauté ». Rien n'est plus juste. H. de Curzon.

Arthur Pougin. — *Marietta Alboni.* — Paris, Plon, in-12, avec 4 portraits.

Pour écrire ce joli volume, très chaud, très vivant, plein d'enseignement, notre infatigable confrère, Arthur Pougin, a pu utiliser les documents inédits recueillis dès longtemps avec passion par M. Ch. Ziéger, le dernier mari de la grande artiste. Avec ceux que déjà lui-même avait pu amasser, parmi tant d'autres, dans les périodiques et les écrits du temps, c'est assez dire qu'il a fait un ouvrage des plus neufs et des plus intéressants. Il évoque avec soin la carrière de la cantatrice et définit cette voix extraordinaire, phénoménale, dont les échos retentissaient encore dans toute leur plénitude jusqu'à la veille de la mort, du moment qu'une raison de charité était en jeu. Mais il s'attache aussi, et particulièrement, à montrer la femme, et pour l'aider, de précieux souvenirs personnels de l'Alboni, des lettres, divers témoignages inédits, ont trouvé leur place dans ces pages. A la fin, le répertoire dramatique de l'artiste a été dressé : on lui voudrait plus de précision et des dates, mais il faut convenir que ce n'était pas commode. H. de C.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Munich la mort, à soixante-dix-neuf ans, d'Emilie Kaula, née Ettlinger, qui dirigea, pendant des années, à Munich, une école de chant de laquelle est sortie toute une pléiade d'artistes. Emilie Kaula était une élève de Mme Viardot Garcia. Elle était veuve du banquier Kaula, de Stuttgart.

58me ANNÉE. — Numéro 43. 27 Octobre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL (1)

LES trente lettres à Auguste Morel, publiées dans la *Correspondance inédite* d'Hector Berlioz, par Daniel Bernard, en 1878, forment à peu près le cinquième de cet ouvrage. Le regretté Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra de Paris, qui possédait en manuscrit autographe, non seulement une grande partie des originaux utilisés par D. Bernard, mais encore un nombre considérable de lettres restées inédites, préparait, lorsqu'il est mort, avec la collaboration de M. Ludwig Frankenstein et du soussigné, la publication de la correspondance complète du maître, qui doit prendre place dans les *Œuvres complètes* de Berlioz, actuellement en préparation.

Sa collection comprenait vingt-huit des trente lettres de Daniel Bernard (2); douze autres (de 1847 à 1867), récemment publiées dans la *Revue Bleue* (numéro du 18 mai 1912), et dix-sept lettres ou billets, de 1843 à 1868, qu'on trouvera ci-après, soit cinquante-sept au total.

Le présent travail, outre ces dix-sept pièces inédites, ne doit être considéré que comme un complément de la *Correspondance inédite*. D'après les procédés de l'ancienne école, qu'il ne suivait pas, d'ailleurs, jusqu'à interpréter les documents originaux, Daniel Bernard ne se faisait pas faute de retrancher, par-ci par-là, soit une nouvelle qu'il considérait comme inutile, soit (chose plus intéressante pour nous) une phrase, un mot relatif à un contemporain de Berlioz encore vivant vers 1878. C'est ainsi, par exemple, que les noms de Gounod, de Carvalho, disparaissent de la *Correspondance inédite* lorsqu'une critique un peu trop... vive les accompagne. Pour Wagner, et sauf une seule exception, — dans la lettre du 21 août 1864, — pour Wagner, Daniel Bernard procéda tout autrement : toutes les aménités que Berlioz lui décocha dans ses lettres furent précieusement recueillies par l'éditeur....

Les passages de la *Correspondance inédite* auxquels se rattachent les fragments inédits des vingt-huit lettres déjà connues, ont été, ainsi que les premiers mots de chaque lettre, mis entre guillemets. On pourra ainsi facilement intercaler à leur place exacte les passages omis ou supprimés par l'éditeur de ce volume.

Rappelons en quelques lignes la carrière du correspondant de Berlioz, qui fut son confident pendant une trentaine d'années, à l'égal de l'Humbert Ferrand des *Lettres intimes*.

Né à Marseile en 1809, mort à Paris

(1) D'après les originaux de la Collection d'autographes de feu Charles Malherbe.

(2) Les deux premières seules (30 novembre (?) et 8 décembre 1847) manquaient à sa collection. D. Bernard a imprimé *31* novembre !

en 1881, Auguste Morel vint dans la capitale en 1836, à l'époque où Berlioz composait le *Requiem* et *Benvenuto*.

Il dut y faire presque aussitôt la connaissance du jeune compositeur, qui avait un autre admirateur marseillais en la personne de l'avocat Lecourt, violoncelliste amateur et dilettante. Morel et Lecourt servirent, par la suite, de correspondants au jeune Louis Berlioz, à ses débuts dans la marine marchande.

Collaborateur musical du *Journal de Paris*, dont il devint un moment directeur, Morel y loua le *Requiem* et y défendit *Benvenuto*, en 1837 et 1838. La même année 1838, il écrivait la réduction pour piano de neuf morceaux de cette dernière partition. En 1844, il secondait Berlioz dans la direction du grand festival du Palais de l'Industrie; et lors de la fondation de la Société philharmonique, en 1850, il fut chargé de la publicité. Il se fit connaître, en tant que compositeur, par des romances, par la musique de scène de *la Fille d'Eschyle*, de son concitoyen Autran (représentée à l'Odéon en 1848), et par un ballet dansé à la Porte-Saint-Martin. De retour à Marseille en 1850, il devint directeur du Conservatoire, en 1851 (voir la lettre de Berlioz, au début de février). Il donna au Grand-Théâtre, en 1860, *le Jugement de Dieu*, opéra repris par la suite à Rouen. Mais sa réputation fut plutôt celle d'un compositeur de musique de chambre. Ses quatuors et quintettes lui valurent, à deux reprises, le prix Chartier à l'Académie des Beaux-Arts, destiné à l'encouragement de ce genre de composition musicale. J.-G. PROD'HOMME.

Mon cher Morel

J'ai donné hier ici mon premier concert, le Roi et toute la cour y ont assisté. Cette particularité a été fort remarquée, car Sa Majesté de Wurtemberg n'avait pas mis le pied au concert depuis deux ans.

Voulez-vous être assez bon pour faire un peu mousser cela dans les journaux de nos amis.

Les grandes impressions ont été produites par :

1° — L'ouverture des Francs Juges;
2° — La scène aux champs;
de la Symphonie fantastique;
3° — Le Bal (de la même);
4° — Le finale (Sabbat).

Contre l'ordinaire, la marche des pèlerins (1) et la marche au supplice (2) n'ont pas eu les honneurs du concert, ces deux morceaux ont été cependant supérieurement exécutés. L'orchestre est excellent, et LINDPAINTNER m'a très gracieusement cédé le bâton pour le conduire. Tous les musiciens ont été *empoignés* dès la seconde répétition et je puis croire quand je partirai avoir laissé ici une petite colonie des partisans (3).

Je vais demain chez le prince de Hohenzollern Hechingen qui m'a fait inviter à aller visiter sa chapelle (vous savez qu'ils appellent ainsi en Allemagne l'orchestre et les chœurs d'un concert ou d'un théâtre). Il veut que j'organise un petit concert pour lui et sa petite cour. C'est à 25 lieues d'ici, je reviendrai Mardi avec l'espoir de trouver des lettres de Munich qui détermineront mon plan de voyage.

Adieu mon cher Morel, donnez-moi de vos nouvelles, écrivez ici, poste restante, je ferai suivre mes lettres. Mme Treillet est-elle rétablie? Delahaye que devient-il avec cette clôture de théâtre? Mille choses aux amis du Divan.

Tout à vous
Mille amitiés sincères
H. Berlioz

Adresse : Mr Morel
12, rue de Provence
Paris

Stutgard (*sic*)
30 décembre 1842.

P. S. Je reviens d'Hechingen où j'ai eu tous les succès imaginables et cadeaux et

(1) De *Harold en Italie*.

(2) De la *Symphonie fantastique*.

(3) En marge, en face de cet alinéa : « Le Roi a donné trois ou quatre fois le signal des applaudissements et m'a envoyé complimenter après le concert ».

gracieusetés du Prince, voyez pour cela ce que le J. des Débats dira. N'oubliez pas de prier de ma part Mr Villemessant de reproduire l'article des Débats dans la Sylphide (1), idem pour Schlesinger (2).

Je vais aller à Vienne et non à Munich, Berman me fait savoir par Meyerbeer qu'on ne peut pas donner de concert avant le mois de Février.

Voyez Desmarets de ma part et montrez-lui ma lettre, je lui envoie des amitiés à dix parties réelles et sans fugue.

Voulez-vous aussi remercier Kastner de ma part pour tous les bons offices que j'ai reçus ici de son correspondant Mr Schilling.

Voilà bien des choses
mais l'amitié a des
droits superbes
et j'en use,
à charge de revanche
à vous
H. Berlioz.

Stuttgart
3 Janvier 1843 (3).

Dresde, 18 Février 1843.

Mon cher Morel,

Je suis extrêmement inquiet; j'écris à ma femme (4) *de Weimar*, en lui envoyant un billet de 200 Fr. le 27 du mois dernier, et je n'ai point de réponse à cette lettre. Je lui écris aujourd'hui en lui envoyant un autre billet de 500 Fr; veuillez, au reçu de la présente, aller à la maison savoir si ces deux billets lui sont parvenus et pourquoi on ne m'écrit pas. J'ai reçu d'elle une lettre à Leipzig mais antérieure au jour où mon premier envoi a du parvenir à Paris.

Vous m'obligerez beaucoup de m'écrire tout de suite ce qui se passe chez moi, poste restante Leipzig.

Je viens de donner ici deux concerts magnifiques et productifs, sur le grand théâtre de Dresde.

Les effets principaux ont été produits par *deux fragmens du Requiem*. (L'offertoire avec le chœur sur deux notes) et le Sanctus dont le solo de ténor était chanté par le fameux ténor allemand Tichatchek, la *Symphonie funèbre* avec les 2 orchestres et le chœur, et la cantate du *Cinq Mai* sur la mort de l'Empereur, supérieurement chantée par Welscher, basse du théâtre, excellente et d'un sentiment musical très distingué. Harold dont Lipinski jouait l'alto solo, et la Symphonie Fantastique n'ont pas fait de l'impression non plus sur le public et sur les artistes,

Le lendemain du 1er concert les musiques militaires de Dresde sont venues me réveiller par une aubade, qui a amené, vous pouvez le penser, une fière consommation de verres de punch. Tous ces gens là sont dans un ravissement, un enthousiasme, qu'ils ne savent exprimer qu'en me pressant les mains, en me faisant des saluts et des embrassades, puisque je ne sais pas un mot d'allemand.

J'ai donné aussi un beau concert, peu productif à Leipzig, où je retourne pour diriger le final de Roméo et Juliette, dont Mendelsohn instruit les chœurs en mon absence; puis j'irai à Berlin ou Meyerbeer m'attend.

Ecrivez à Georges Hainl que si le festival a lieu au mois de *Mai* j'y serai, s'il me fait des propositions acceptables, car je vous avoue que je n'ai pas envie d'aller dépenser mon argent pour aller à Lyon. Je voudrais aussi faire entendre autre chose que la Symphonie funèbre et diriger ma musique, et savoir comment l'Orchestre sera composé.

Maintenant en me répondant ne me dites pas un mot de M.... (1), car elle m'a couru après et m'a rejoint à Weimar; je vous raconterai cela.

Ecrivez moi *comme si je ne vous écrivais pas cette lettre,* tous vos renseignements

---

(1) « Journal de modes, de littérature, de théâtre et de musique », fondé en 1840, et qui devint, en 1845, *La Revue parisienne*.

(2) Editeur de musique, propriétaire de la *Gazette musicale*.

(3) Cf. la lettre du 30 décembre 1842 à Friedland (*Revue bleue* du 11 mai 1912).

(4) Harriet Smithson.

(1) Marie Recio.

seront censés spontanément venir de vous.

Adieu mille et mille amitiés, nous aurons beaucoup à causer à mon retour.

Tout à vous
H. Berlioz.

(Adresse : Monsieur Auguste Morel
12 Rue Provence
PARIS.)

[Brunswick, début de mars 1843]

Mon cher Morel, je vous remercie de vos nouvelles et de votre promptitude à me les envoyer; je suis dans les répétitions du prochain concert de Brunswick, et l'orchestre ce matin a applaudi avec fureur Harold et l'ouverture de Benvenuto. On s'est crotté énormément dans le Scherzo de la Reine Mab, mais pour la première fois, c'est permis. Du reste l'orchestre est admirable, excellent, très fort et je suis sur d'une fameuse exécution; seulement ils n'ont pas de cor anglais et presque pas de Harpe, ce qui me gêne beaucoup.

C'est Muller l'ainé qui joue l'alto solo d'Harold et le solo de violon de la Romance. Je les attends aux morceaux du Requiem que nous ne répéterons qu'après demain; les chœurs travaillent en attendant. L'offertoire a tourné la tête des Leipziquois à mon retour de Dresde et les journaux l'ont redemandé pendant plusieurs jours en réclamant une exécution complète du Requiem. Ceux qui vous ont dit que les journaux allemands ne parlaient pas de mes concerts ne savent ce qu'ils disent, ou le savent peut-être trop bien.

Mille amitiés à Heller; allez je vous prie chez Schlesinger et dites lui que je lui écrirai une longue lettre incessamment, ou d'ici ou de Berlin.

Tout à vous
H. Berlioz

Ecrivez-moi à Berlin, poste restante sur l'opéra d'Halévy (1) etc.

Il y a ici *quelqu'un* (2) qui vous dit mille choses.

(*A suivre.*)

(1) *Charles VI*, représenté le 15 mars 1843.

(2) Marie Recio, qui devint, en 1854, la seconde femme de Berlioz.

ENFANTS-ROIS

Conte lyrique en trois actes, poème de Ernst Rosmer (version française de Robert Brussel), musique de E. Humperdinck. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie, le 25 octobre 1912.

Bruxelles, qui avait connu avant Paris la version française d'*Hänsel et Gretel*, de M. E. Humperdinck, vient d'avoir la primeur de l'exécution, dans notre langue, des *Königskinder* du même compositeur.

La légende que ce conte lyrique met en œuvre peut paraître puérile si on la dégage des symboles, des allusions qui se découvrent dans les multiples épisodes dont l'auteur l'a abondamment parée. Le poème d'*Enfants-Rois* vaut donc surtout par la saveur des détails, et pour en rendre l'analyse attrayante, il faudrait raconter par le menu les scènes très variées qui se déroulent en ces trois actes, copieux à l'excès peut-être pour la ténuité du sujet.

Ces actes ont chacun leur couleur propre. Le premier est tout empreint du charme de la figure si poétiquement naïve de la Gardeuse d'oies, une enfant aux cheveux d'or qui ne connait de la vie que ce que veut bien lui en apprendre sa grand'mère la Sorcière, — tel Siegfried vis-à-vis de Mime. Le Fils de Roi, qui a fui la Cour pour être libre et qui survient pendant une courte absence de la Sorcière, ouvre le cœur de la jeune fille à des sentiments qui lui étaient jusque là inconnus.

A ces deux êtres de rêve, dont le poète et le musicien nous donnent une image de la plus délicate poésie, viennent s'opposer le personnage de la Sorcière, proche parente — musicalement — de l'Ogresse d'*Hänsel et Gretel*, et les silhouettes pittoresques du Vielleux, du Bûcheron et du Marchand de balais, envoyés par les habitants d'Hellabrun auprès de la Sorcière pour lui demander qui remplacera le Roi, mort sans laisser d'enfants. Ces trois figures ont beaucoup de caractère. Celle du Vielleux se détache déjà de la physionomie de ses deux compagnons, mais elle ne prendra son caractère de grandeur épique qu'au troi-

sième acte. Quant au Bûcheron et au Marchand de balais, leur allure grotesque, leur vulgarité, sont soulignées excellemment par des rythmes boîteux, des sonorités triviales.

Le deuxième acte a surtout un caractère épisodique. Le peuple attend la réalisation de la prédiction de la Sorcière, qui a annoncé que celui qui, le lendemain, entrerait dans la ville lorsque sonnerait midi, serait Roi. Quelle que soit la couleur du tableau, les nombreux incidents qui le composent laissent quelque peu une impression de décousu : le plan d'ensemble, l'ordonnance générale ne paraissent pas avoir été établis avec une préoccupation suffisante de la gradation des effets. L'apparition de la Gardeuse d'oies, comme midi sonne, est cependant ménagée très habilement par le musicien, et la scène n'est pas sans produire quelque émotion.

Le troisième acte ramène la clairière du premier, mais cette fois sous un décor d'hiver : tout est couvert de neige. Et la musique est imprégnée, d'un bout à l'autre de l'acte, d'une tendre et poétique mélancolie. Celle-ci se marque dans le chant du Vielleux, désolé de ne pas retrouver ceux en qui il voyait le Roi et la Reine, dans les plaintes des enfants, qui le sollicitent de se mettre à leur recherche, enfin dans la scène où la Gardeuse d'oies et le Fils de Roi, exténués, mourant de faim, viennent s'endormir au pied du tilleul, bercés par un rêve d'amour, et s'éteignent ensevelis sous la neige.

Mais ce conte est surtout rendu attachant par le charme des détails, par la délicatesse toute féminine qui en a inspiré les multiples épisodes; et celui qui ne l'apprécierait qu'en son extériorité trouverait sans doute peu de logique dans la succession des événements...

M. Humperdinck nous avait prouvé, dans *Hænsel et Gretel*, combien il excelle à traduire la naïveté enfantine, combien il met de douce et touchante poésie à rendre les joies et les craintes d'êtres non encore initiés aux grandes émotions de la vie. Ce don, s'il a moins l'occasion de s'affirmer dans l'œuvre nouvelle, en est cependant encore une des qualités dominantes. Il s'observe surtout dans la figure, si joliment dessinée, de la Gardeuse d'oies. C'est avec des nuances d'une subtilité extrême que le musicien souligne les sentiments que fait naître chez cette âme innocente, ignorante encore de toute idée d'amour, l'arrivée du Fils de Roi. Il y a là une gradation ménagée avec une délicatesse infinie.

Les chœurs d'enfants du 2e et du 3e actes donnent aussi à M. Humperdinck l'occasion de montrer l'art spécial qu'il met à approprier l'allure de sa musique à la tessiture, au pouvoir expressif des voix les plus juvéniles.

Tandis que dans *Hænsel et Gretel* son instrumentation manquait de lumière, avait souvent une opacité qui contrastait avec le caractère de simplicité de l'inspiration mélodique, ici elle est d'une fluidité, d'une souplesse rares. La musique coule d'abondance, en des rythmes rebondissants, où la forme ternaire occupe, et de très loin, la plus grande place; et l'orchestration revêt les aspects les plus variés, conservant toujours une excellente tenue, révélant à l'oreille tout l'intérêt de sa complexité sans jamais donner l'impression du bruit ou d'une sonorité excessive.

Peut-être souhaiterait-on des arrêts plus fréquents, des respirations plus prolongées, au cours des périodes mélodiques de l'orchestre, dont les enchaînements continuels ne vont pas sans une certaine lassitude. Cette impression est due sans doute également au caractère parfois assez impersonnel de l'inspiration, comme au procédé de développement par imitations dont le musicien use trop volontiers : la partition d'*Hänsel et Gretel* nous l'avait déjà prouvé.

M. Humperdinck a été, on le sait, un des disciples les plus fervents de Richard Wagner. Aussi son orchestre a-t il d'étroites affinités avec celui du maître de Bayreuth. Les traits de ressemblance sont souvent frappants ici, et l'on prendra intérêt à retrouver, dans la partition d'*Enfants-Rois*, maints procédés, maints effets d'instrumentation que les auditions de la Tétralogie et des *Maîtres Chanteurs* nous ont rendus familiers. Ces analogies paraissent d'ailleurs plus sensibles encore par suite de similitudes très accusées également dans le détail des situations poétiques, encore que les sujets traités soient essentiellement différents.

Ces réserves faites, constatons la belle tenue

d'ensemble de la partition, l'unité de facture remarquable que l'œuvre présente d'un bout à l'autre, et surtout la parfaite adaptation de la musique au poème. Il se dégage, de l'audition d'*Enfants-Rois,* un parfum de poésie légendaire du charme le plus prenant, qui évoque par moment le souvenir des pages les plus émues de Robert Schumann.

L'interprétation d'*Enfants-Rois* au théâtre de la Monnaie est de tous points excellente. Si homogène qu'en soit l'ensemble, il faut mettre hors de pair Mlle Bérelly, qui a fait du rôle de la Gardeuse d'oies une création absolument remarquable. Elle ne se borne pas à s'efforcer de donner physiquement, par sa physionomie, ses gestes, ses attitudes, l'impression de jeunesse candide et innocente que réclame le personnage : elle nous fait partager véritablement les joies et les douleurs de cette âme d'enfant, dont elle a pénétré admirablement la psychologie, à la fois si naïve et si subtile. Son chant a l'absolue correction et la pure musicalité auxquelles l'intelligente artiste nous a habitués; sa diction, précise et souple, abonde en nuances et en inflexions délicieuses, traduisant à souhait, sans mièvrerie et sans recherche, la forme de langage toute juvénile que le librettiste a si heureusement attribuée à cette ravissante figure. Tout cela est d'un art très sûr et très approfondi, dans son apparente simplicité; et cette réalisation fait à Mlle Bérelly le plus grand honneur.

M. Girod prête au rôle du Fils de Roi toute la fraîcheur de timbre de sa très jolie voix. M. de Cléry se montre le chanteur impeccable que l'on sait dans le personnage du Vielleux, auquel il donne, au troisième acte, une grandeur vraiment émouvante. MM. Ponzio et Dua rivalisent de fantaisie et de spirituelle observation pour réaliser les figures si pittoresques du Bûcheron et du Marchand de balais.

Mme Charney semble ne rien ignorer des traditions à suivre pour représenter, physiquement et moralement, une Sorcière accomplie. Mlle Callemien joue avec une grâce et un tact très louables le rôle assez délicat de la Fille de l'Hôte. Et la toute jeune Mlle Yoyo a conquis toutes les sympathies dans son minuscule personnage, qu'elle enveloppe d'un charme très émouvant.

Il faudrait citer aussi les titulaires des nombreux petits rôles que comportent les scènes épisodiques du second acte. Mais il convient surtout de rendre hommage au talent du régisseur général, M. Merle-Forest, qui a réglé la figuration, très abondante, de ce tableau si coloré avec un sens admirable de la vie et du pittoresque.

N'oublions pas les oies mécaniques, qui ont fait sensation par le naturel de leurs mouvements, par leur expression si vivante, qui les fait véritablement prendre part à l'action.

M. Otto Lohse a mis, dans l'exécution musicale d'*Enfants-Rois*, cette puissance d'accent, cette précision de rythme, cette variété de nuances, cette souplesse dans la transformation des mouvements, qui sont les caractéristiques de son beau talent de chef d'orchestre et qui trouvaient ici particulièrement l'occasion de s'appliquer. On l'a associé chaleureusement aux ovations faites, à la fin du spectacle, aux principaux interprètes. J. Br.

La photographie de la voix

La nouvelle série de causeries sur l'Histoire de la musique, organisée à Rouen, par Mme Marie Capoy, a commencé par une conférence du plus haut intérêt scientifique, de M. le Dr Marage, professeur à la Sorbonne, sur la photographie de la voix. Au moyen d'un grand nombre de projections photographiques s'est trouvée exposée la théorie du chant.

Aucun bruit, aucun son musical n'atteint la complexité des vibrations de la voix, modifiées à l'infini par un organe éminemment variable et mobile. Ce phénomène mystérieux, apparemment insaisissable, le Dr Marage réussit à le photographier et le soumet ainsi à une analyse rigoureuse et précise.

Après avoir rappelé le mécanisme de l'émission de la voix par les cordes vocales, le savant professeur décrit des expériences de phonation artificielle faites au moyen d'une soufflerie et d'excitateurs électriques sur des larynx de chiens fraîchement disséqués.

Il expose comment le son émis par le larynx est renforcé et modifié dans son timbre par la bouche et transformé en voyelles; il appuie sa théorie sur la synthèse des voyelles au moyen de résonateurs

appropriés que l'on obtient par moulages de la cavité buccale.

Le conférencier insiste sur l'importance des variétés anatomiques individuelles dont dépendent les qualités des sons émis. Tous les larynx se ressemblent à peu de chose près, il n'y a pas deux bouches pareilles. Les différences de races, les asymétries individuelles de la denture, et aussi l'éducation du chanteur sont à noter. Une gamme étant correctement chantée sur une voyelle donnée, la cavité buccale prend une forme déterminée pour chaque note et dans ce cas la forme générale des ondes reste constante.

La cinématographie permet d'étudier en détail l'articulation des diseurs, leur mimique. Mais le Dr Marage préfère d'autres méthodes photographiques plus complètes. L'expérience classique des flammes manométriques de Kœnig est rappelée pour mémoire. Le procédé primitif consistait à reproduire par le dessin une bande lumineuse dentelée vue dans un miroir tournant, opération où l'équation personnelle de l'observateur prend trop d'importance. On a recouru dans la suite à l'impartial cinématographe pour fixer les images fugitives de la flamme vibrante.

Préférant obtenir des courbes plus faciles à étudier que des bandes dentelées, on a cherché à faire tracer des lignes sinueuses par une sorte d'enregistreur phonographique dont la pointe se déplaçait sur un papier imprégné de noir de fumée. La résonance propre de l'appareil introduisant des perturbations graves dans les courbes, on a dû renoncer à cette méthode.

L'appareil définitif comprend un diaphragme vibrant portant un miroir extrêmement léger par lequel un rayon lumineux est réfléchi vers une bande de papier sensible. La moindre vibration de la membrane entraîne une oscillation du miroir et des déviations périodiques du rayon réfléchi; une courbe sinueuse s'inscrit sur la bande de papier sensible qui est entraînée d'une façon continue dans des bains successifs de développement et de fixage.

La régularité des courbes ainsi obtenues caractérise le bon chant, l'irrégularité, la laideur graphique est le symptôme de la laideur acoustique. Si la justesse d'une note, la mesure gardée dans le chant, la qualité de la tessiture sont facilement reconnues, il en est de même des fautes de respiration, des vices d'articulation, des aphonies aux causes diverses telles que le froid, certains parfums, l'émotivité...

La méthode du Dr Marage permet l'étude scientifique des qualités et des défauts de la voix, le diagnostic de ses maladies, le contrôle des progrès de son éducation ou de la thérapeutique appliquée.

Enfin elle rend possible l'analyse de « l'accent » des provinciaux, des étrangers, presque inabordable autrement. PAUL DE BOURIGNY.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA a fait, lundi dernier, une bonne reprise de *Déjanire*, qui a souligné en même temps de la plus remarquable façon la rentrée de Mlle Demougeot. On sait que cette belle artiste, dont les progrès sont continuels, autant dans l'ampleur du jeu et de l'accent dramatique que dans la richesse de la voix, avait déjà succédé dans le rôle principal de l'œuvre de Saint-Saëns à Mme Félia Litvinne, sa créatrice, et qu'elle l'a chanté jusqu'à Monte-Carlo, cette année. Un vif succès l'a accueillie, avec M. Muratore, dont la fougue naturelle est mise si heureusement en valeur par le rôle d'Hercule. On ne saurait mieux détailler, que ne font les deux artistes, la scène difficile à nuancer du deuxième acte, où Déjanire s'efforce en vain de reprendre le cœur de son époux.

En même temps que les dernières représentations de *Roma*, ici, on a repris la *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi, à la Comédie-Française, et, chose assez rare, l'effet produit a été tout à l'honneur du poème que Henri Cain en a tiré pour la musique de Massenet. Car l'idée et les lignes générales de la tragédie sont de la plus grande beauté, et c'est ce que le poème lyrique a surtout gardé et mis en relief, tandis que le souci d'y introduire un élément de scepticisme, de sensibilité et de révolte, avait conduit Parodi à nombre de scènes, de détails, d'éléments parasites, qui enlèvent du caractère au bloc essentiel et d'ailleurs ne sont pas du tout conformes à l'esprit de cette époque si ancienne encore de l'histoire de Rome. H. DE C.

— Depuis plusieurs mois déjà on travaille *Fervaal;* et les chœurs, dont la part dans l'œuvre de M. Vincent d'Indy est considérable, ont déjà fourni un énorme labeur.

On va maintenant commencer à fondre les ensembles. Une première répétition, à laquelle le Maître lui-même assistera, aura lieu lundi prochain. Signalons en passant, un bruit qui courait hier et que nous reproduisons sous réserves. Il serait

question d'un nouveau titulaire pour le rôle de Fervaal primitivement distribué à M. Muratore.

— Mme Kousnezoff reviendra en avril prochain donner une série de représentations à l'Opéra. Elle chantera entre autres : *Aïda*, *Le Sortilège* et très probablement, le rôle de Zerline dans une reprise de *Don Juan* dont il est question.

— Jeudi, dernière répétition d'ensemble des *Bacchantes*, le ballet de M. Alfred Bruneau, d'après Euripide. La répétition générale est fixé à dimanche soir, 27 courant, et la première représentation au mercredi 30.

Concerts Colonne. — (20 octobre.) A moins de prendre prétexte des fragments d'*Alceste* et de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* pour répéter ce que d'autres ont dit au sujet de Gluck et de son œuvre, je ne vois rien qui puisse servir de matière à une glose quelconque. Ne vaut-il pas mieux vous conseiller d'ouvrir aux bonnes pages un des livres où vous pourrez recueillir sur la question un enseignement utile et complet. Celui de M. Julien Tiersot, par exemple, édité par Félix Alcan dans la collection des grands musiciens, me semble tout désigné. Il est remarquablement fait — comme tous ceux d'ailleurs qui sont dictés par une admiration sincère et raisonnable.

Je ne puis, malgré cela, me dispenser d'accorder à Mme Félia Litvinne, à M. Delmas ainsi qu'à M. Eyraud, les louanges auxquelles ils ont droit pour la façon dont ils ont chanté aussi bien *Alceste* que d'autres morceaux : le *Hopak*, de Moussorgsky, l'air de *Pâris et Hélène*, de Gluck (Mme Litvinne) et la scène finale de la *Walkyrie* (M. Delmas).

Les *Nocturnes* de M. Debussy, pour lesquels ma passion ne faiblit pas, au contraire, et le *Jour d'été à la montagne* de M. Vincent d'Indy, complétaient le programme. ANDRÉ-LAMETTE.

Concert Lamoureux. — Un public fidèle salue la montée au pupitre de M. Chevillard d'applaudissements de bienvenue, et c'est dans une atmosphère chargée de sympathie qu'on rend à Massenet un triple hommage.

Décorative, adroite, brillante et superficielle, se déroule la « suite » tirée d'*Esclarmonde;* puis, le concerto pour piano et orchestre, confié aux doigts impeccables et rapides de M. Diémer, le maître vénéré. Allégé de quelques coupures, il semble quand même un peu long ce concerto; l'orchestre suit le virtuose avec une attention et une exactitude que coupent quelques imprévus et prudents silences. Les traits, les trilles, les arpèges se succèdent, soyeuse et souple enveloppe d'une jolie forme, qui plaît plus qu'elle n'émeut. — Entrée de la ménagerie, ou, suivant les termes du programme : « bataille simiesque », tirée de *Bacchus*. Réalisme, symbolisme et snobisme mêlés. Le réalisme, c'est l'orchestre qui miaule, grince, siffle, ricane : côté des singes ; tonne, râle, gémit, succombe : côté humain ; le symbolisme, c'est Bacchus, dieu de lumière, luttant contre les forces obscures que la Nature lui oppose, elles demeurent victorieuses; le snobisme, c'est la tendance obstinée du public à découvrir toute cette littérature dans les combinaisons harmonieuses d'un maître dont l'habileté technique fut rarement surpassée.

En première audition (aux Concerts Lamoureux) était donnée la *Tragédie de Salomé* de M. Florent Schmitt, traduction musicale, puissante et mouvementée, d'un texte fort étrange. L'œuvre décèle une force, une vigueur, une plénitude, une solidité impressionnantes. Le prélude a une grandeur voisine de la majesté, et la scène finale une énergie farouche. C'est du Shakespeare, ou au moins je ne connais pas de musicien qui puisse mieux soutenir une telle comparaison et un tel éloge. Des bravos nourris accueillirent la *Tragédie de Salomé*, qui classe M. Florent Schmitt au nombre des plus remarquables créateurs de la jeune école française.

En fin de séance, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. C'est une belle chose que la force disciplinée par le goût. Assez nombreux furent les auditeurs qui le sentirent pour que l'ouvrage de l'admirable maître, splendidement dirigé par M. Chevillard, conquière une fois de plus d'unanimes suffrages. L'éminent chef d'orchestre, renouant une tradition classique, a fait toutes les reprises, notamment la première, trop souvent supprimée.

M. DAUBRESSE.

— Le monde musical a bien ri, samedi dernier, quand il a appris l'histoire du « classement » des candidats au fauteuil de Massenet par l'Académie des beaux-arts. La section de musique, par trois voix contre deux, avait exclu M. Gustave Charpentier de cette simple présentation! On demande le nom des trois « maîtres »... L'Académie, en corps, ayant cependant le droit d'ajouter un nom de son propre chef a réparé à l'unanimité (moins les trois irréductibles) cette réjouissante injustice. Les candidats restent ainsi en présence : (ordre alphabétique) : G. Hue, Ch. Lefebvre, H. Maréchal, A. Messager et G. Pierné; (hors cadre) Gustave Charpentier.

— Divers journaux avaient annoncé que M. Vincent d'Indy serait candidat au fauteuil occupé par Massenet à l'Institut. *L'Echo de Paris* a reçu à ce sujet une lettre où M. d'Indy déclare :

« Je ne suis et ne serai pas candidat, pour bien des raisons inutiles à exposer ici, mais dont la principale est qu'avec une vie aussi occupée que celle que je mène il me serait tout à fait impossible de trouver le temps, non seulement d'assister aux séances de l'Institut, si par hasard j'y étais admis, mais même celui de faire les visites réglementaires. Et puis, il y a tant de musiciens auxquels cette distinction ferait infiniment plus de plaisir qu'à moi!... »

— Dimanche dernier, les membres de la Société Frédéric Chopin (œuvre de secours des pianistes professionnels) se sont rendus au cimetière du Père-Lachaise, sous la conduite de leur président M. Camille Le Senne et de leur directeur M. Edouard Gornche, pour célébrer le soixante-troisième anniversaire de la mort du maître.

— Trianon-Lyrique va remonter prochainement *La Fauvette du Temple.* C'est une des plus jolies premières œuvres de M. André Messager. D'ici là nous aurons la première, à Paris, d'*Amour tzigane*, de Franz Lehar, dans l'adaptation française de Willy, qui eut tant de succès à Marseille.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), sous la direction de M. Gustave Bret annonce pour la saison 1912-1913, quatre concerts : le vendredi 22 novembre la *Passion selon Saint-Jean* avec une magnifique distribution vocale qui réunit les noms de Mmes de Wienawska et Croiza, MM. Georges Walter (de Berlin) et Zalsman (de Rotterdam); le 13 décembre, *Eole apaisé* et *cantate de la Réformation* « Eine feste Burg »; le 7 mars 1913, la *Passion selon Saint Matthieu,* et en avril, un concert de musique de chambre avec le concours de M. Paderewski. Les jeudis, veille de chaque concert avec orchestre, répétition générale publique.

OPÉRA. — Déjanire, Les Deux Pigeons, Les Maîtres Chanteurs, Roméo et Juliette, Salomé.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, Cavalleria rusticana, Carmen, Manon, Werther, La Tosca, Lakmé, Les Contes d'Hoffmann, Louise.

THÉATRE LYRIQUE. — Hérodiade, La Fille de Mme Angot, La Flûte enchantée, L'Africaine.

TRIANON LYRIQUE. — Le Voyage de Suzette, Les Huguenots, Les Mousquetaires au couvent, Le Pré-aux-Clercs.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Le Comte de Luxembourg.

VARIÉTES. — Orphée aux enfers.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 27 octobre, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Marguerite au rouet (Schubert), La Procession (Franck), chantés par Mme Marcella Pregi; Ballade pour piano et orchestre (Fauré), exécutée par M. Schidenhelm; Le Chasseur maudit (Franck), Vers la Princesse lointaine (Canteloub). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 27 octobre, à 3 heures : Ouverture tragique (Brahms); Symphonie pastorale (Beethoven); Danses de Salomé (Mariotte); La Mer (Glazounow); Air de L'Enfant prodigue (Debussy) et Hymne de Pallas-Athéné, chantés par Mme Jomelli; Invitation à la valse (Weber). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Hasselmans (Trocadéro). — Vendredi 1er novembre (Toussaint), à 2 ½ heures, festival Beethoven-Wagner : Symphonie héroïque; Six chants religieux (M. Reder); Romance pour violon (J. Boucherit); Poèmes (Mme Croiza); ouverture des Maîtres Chanteurs; Récit du Graal de Lohengrin (M. Franz); Murmures de la forêt; Scène finale de la Walkyrie (M. Journet). — Direction de M. H. Rabaud).

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE a repris cette semaine *Fidelio* pour la rentrée de M. Otto Lohse. On a fait a l'éminent chef d'orchestre, à son arrivée au pupitre, une chaleureuse ovation, qui s'est renouvelée, plus vibrante, plus prolongée encore, après l'ouverture de *Léonore*, exécutée entre les deux tableaux du second acte.

Le chef-d'œuvre de Beethoven a conservé l'interprétation de l'an dernier, sauf que M. Bouilliez a succédé à M. Ghasne dans le rôle de Pizarro, passant celui du Ministre à M. Baldous. Interprétation admirablement homogène, de l'ensemble de laquelle se détache, en un puissant relief, la superbe figure de Fidelio que Mme Friché incarne avec un talent dramatique qui donne à un si grand degré l'impression de la vie. La grande artiste fut, comme précédemment, impressionnante au plus haut point. J. Br.

Conservatoire royal. — Par suite de la maladie persistante de l'éminent directeur du Conservatoire, le cours de contrepoint et fugue que donnait M. Tinel a du être confié à M. Léon Dubois, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, auteur du *Mort*, d'*Edenée* et de maintes autres partitions de valeur.

Quant aux concerts du Conservatoire, M. Tinel étant dans l'impossibilité de les diriger, ils seront conduits par M. Van Dam, directeur de la classe d'orchestre!

Concerts Populaires. — Au programme de ce premier concert, de belles œuvres toutes connues, mais qui, bien interprétées sont réentendues avec le plus grand plaisir. L'excellent orchestre des Concerts populaires sous la direction d'un chef français, jeune encore, animé d'une belle conviction et plein de verve, M. Sechiari, nous a donné une exécution très intéressante et très soignée de l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas et de

Schéhérazade, ce long poème symphonique de Rimsky-Korsakow qui, malgré ses épisodes divers et son prestigieux coloris orchestral, — malgré aussi la fine interprétation des phrases du violon solo par M. Van den Heuvel — finit cependant par lasser l'attention. « Cela plaît et ennuie tout à la fois », comme disait Hugo Wolf d'une interminable ballade de C. Löwe. Combien, en revanche, est attachante jusqu'au bout et dans ses moindres détails l'unique et merveilleuse symphonie de César Franck, d'une inspiration si riche et si profonde et d'un si magnifique travail. La première partie surtout qui domine en somme toute l'œuvre, est d'une incomparable beauté; c'est tout un monde de pensées et de sonorités. L'exécution en général fut bonne, témoignant de la part du chef d'orchestre d'une belle compréhension artistique. On eût tout au plus souhaité parfois une envolée plus généreuse. Mais l'impression d'ensemble laissée par M. Sechiari est excellente et des plus sympathiques.

Comme soliste, M. Lucien Capet qui nous a donné la perfection même dans le concerto en *mi* majeur de Bach, avec une élévation d'âme vraiment supérieure dans l'adagio. Avec la même inaltérable sérénité, cette pureté de son unique et cette belle sonorité qui caractérisent son jeu, l'artiste joua, dans la deuxième partie du programme, la *Romance* en *fa* de Beethoven qui avait bien un peu l'air « perdue » entre les deux poèmes symphoniques si fortement colorés de Rimsky-Korsakow et de P. Dukas. M. DE R.

— Le récital de piano que donna, jeudi à la Grande Harmonie Mlle Gabrielle Tambuyser, lui valut un vif et mérité succès. La jeune artiste a réalisé de sérieux progrès depuis l'an dernier; le jeu est plus net et plus souple, la sonorité reste toujours claire, moelleuse, encore que par moments elle soit un peu monotone. Quand Mlle Tambuyser mettra plus d'oppositions, plus de relief, moins d'uniformités dans ses interprétations, elle sera parfaite.

Au programme : la *Toccata* en *ré* mineur de J.-S. Bach-Busoni. Les *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms, la *Toccata* op. 7, de Schumann.

En première audition *Cerdana*, trois études pittoresques de D. de Severac : 1° *En Tartane;* 2° *Les Muletiers devant le Christ de Livia;* 3° *Le Retour des muletiers*. Cette œuvre intéressante et très curieuse fit très bonne impression, surtout le second mouvement, lent, tout d'émotion et d'une inspiration très élevée. Pour finir, des œuvres de Rachmaninow, Poldini, Debussy et la *Toccata* op. III, n° 6, de Saint-Saëns, qui fut enlevée avec une grande virtuosité. M. BRUSSELMANS.

— La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique aura lieu aujourd'hui dimanche 27 octobre.

Au programme : discours de M. Lucien Solvay, directeur de la classe, sur la « Crise des arts », et exécution de la cantate de M. Alfred Mahy, qui a obtenu, l'an dernier, le premier second grand prix de composition musicale.

— Le concours musical de la Maison Riesenburger, à Bruxelles, a eu un grand succès; 112 compositions pour piano marquent la poussée de nos jeunes compositeurs belges.

Le jury a commencé l'examen des morceaux, et, vu la quantité des compositions envoyées, le résultat ne pourra être annoncé avant mi-décembre prochain.

— M. Eugène Ysaye, avant son départ pour l'Amérique, fixé au 2 novembre, dirigera au Théâtre de l'Alhambra, aujourd'hui dimanche, le premier des Concerts Ysaye de la saison 1912-1913, consacré à Mozart, et dont le programme comporte le célèbre *Requiem* pour quatuor solo, chœurs, orchestre et orgue.

Le mardi 29 courant, l'illustre virtuose inaugurera, à la salle Patria, avec la collaboration de l'éminent maître français Raoul Pugno, la série des concerts organisée par la nouvelle « Société Philharmonique » et dont le programme (sonates de Brahms, Franck et Beethoven) promet un véritable régal d'art pour nos dilettanti.

— Le concert que donnera M. E. Deru, le 8 novembre, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Van Hout, Gaillard, Ovenden et de Bourguignon, intéressera particulièrement les dilettanti. Programme consacré en grande partie aux maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle : Martini, Tartini, Pugnani, Senaillé et J.-B. Lœillet. De ce dernier on exécutera la sonate pour deux violons, ainsi que la sonate à quatre pour violon, violoncelle, alto et piano, qui n'a pas encore été jouée à Bruxelles.

— Concert Linda Illner. — Une jeune pianiste française, Mlle Linda Illner, donnera, avec le concours de Mlle Argentine Maistre, cantatrice, un concert des plus intéressants en la salle de la Grande Harmonie, le lundi 11 novembre prochain. Location à la maison Schott frères.

— Récital Sydney Vantyn. — L'éminent professeur de piano du Conservatoire royal de Liége, annonce son récital annuel pour le mercredi 20 novembre, en la salle de la Grande Harmonie. Location à la maison Schott frères.

— Les quatre séances annuelles du Quatuor Chaumont auront lieu, cette saison, en la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, les jeudi 21 novembre, mardi 3 décembre, mardi 28 janvier et mercredi 26 février.

Location à la maison Schott frères.

— Mme G. Wybauw-Detilleux donnera son récital annuel de chant le 2 décembre prochain, à la Grande Harmonie.

— Les Concerts classiques et modernes annoncent leur second concert, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice de la Cour impériale de Vienne.

Au programme, des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolff et Richard Strauss.

Places chez Breitkopf, 68, rue Coudenberg.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Fidelio; le soir, Rigoletto et deuxième acte de Coppélia; lundi, deuxième représentation de Enfants-Rois; mardi, Madame Butterfly et deuxième acte de Coppélia; mercredi, Enfants-Rois; jeudi, Fidelio; vendredi, en matinée, Thaïs; le soir, Enfants-Rois; samedi, Faust; dimanche, en matinée, Enfants-Rois; le soir, Le Maître de Chapelle et Madame Butterfly.

Vendredi 8 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Mardi 19 novemhre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, second concert Mysz Gmeiner, cantatrice de la Cour Impériale de Vienne.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Comme les années précédentes, la Société des Concerts populaires organise quatre concerts qui auront lieu au Théâtre Royal, aux dates suivantes :

Premier concert, 28 octobre 1912, avec le concours de MM. L. Swolfs, ténor de l'Opéra de Paris et de Nice, et Henri Ceulemans, violoncelliste;

Deuxième concert, 23 décembre 1912, avec le concours de MM. Math. Crickboom, violoniste, et Ryelandt, compositeur;

Troisième concert, 24 février 1913, avec le concours de Mlle S. Kalker, Mme B. Debacker-Snieders, harpiste, et de M. F. Valck, flutiste;

Quatrième concert, 14 avril 1913, avec le concours de Mlle Claire Preumont, pianiste, et de M. Em. Wambach, directeur du Conservatoire royal d'Anvers (exécution d'une œuvre avec soli, chœur et grand orchestre).

A la Société de Zoologie, les concerts seront donnés par l'orchestre de symphonie de la Société, sous la direction de M. Edward Keurvels, du 3 novembre 1912 au 30 mars 1913, les mercredis, à 8 1/2 heures du soir et les dimanches, à 3 1/2 h. de l'après-midi.

Pour les auditions du mercredi, l'orchestre sera notablement renforcé et les solistes engagés pour ces concerts se produiront, sauf imprévu, dans l'ordre suivant :

6 novembre. — Festival Saint-Saëns. Solistes du chant, chœurs « Arti Vocali », M. Arthur Van Dooren, pianiste, et orchestre.

13 novembre. — Mlle Antonietta Chialchia, violoniste.

20 novembre. — Mme Marie Panthès, pianiste.

27 novembre. — M. Frank van der Stücken, compositeur et chef d'orchestre et Mlle Hermine Scholten, cantatrice.

4 décembre. — M. Jacques Gaillard, violoncelliste.

11 décembre — Mlle Stefa Rodanne, cantatrice.

18 décembre. — M. Jules Boucherit, violoniste.

3 janvier (vendredi). — Mme Potoms-Crabbe, cantatrice.

8 janvier. — Mlle Alice Raveau, de l'Opéra-Comique de Paris.

15 janvier. — Mlle Gabrielle Daudeseux, pianiste et M. Edmond Grisard, baryton. (Œuvres de Félix Mendelssohn).

22 janvier. — M. Marix Lœvensohn, violoncelliste.

29 janvier. — Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste.

5 février. — Mlle B. Marcelli, violoniste.

12 février. — M. Ricardo Vines, pianiste.

19 février. — Mlle Micheline Kahn, harpiste.

26 février. — M. Raoul Pugno, pianiste.

5 mars. — Festival Peter Benoit (concert commémoratif annuel), avec le concours de M. Philippe Gaubert, flûtiste, premier soliste de l'orchestre du Conservatoire de Paris, de solistes du chant et de la chorale « Arti Vocali ».

12 mars. — Mlle Béatrice Kacerovska, du Théâtre national tchèque de Prague.

19 mars. — M. Joseph Bonnet, organiste et du Cuyper's a Capella Koor d'Amsterdam.

26 mars. — Audition d'œuvres de L. Van Beethoven. — Solistes, chœurs et orchestre. — Exécution de l'oratorio « Le Christ au Mont des Oliviers » et de la cantate « Le Moment glorieux ». C. M.

LIÉGE. — L'activité déployée au Théâtre royal pendant ce mois d'octobre, sous la direction nouvelle de M. Delières, a été tangible; quatre opéras, quatre opéras-comiques, un ballet et trois opérettes, dont une création, ont tour à tour défilé sur la scène.

Nos éloges iront tout d'abord à la mise en scène, qui est bien comprise, tant pour la vie, le mouvement, le nombre, que pour la couleur. Les chœurs, renforcés de jolies voix, donneront, avec encore du travail, des résultats excellents. Le ballet vaut autant par l'ensemble que par la qualité des premiers sujets. Et l'orchestre, sous la baguette très autorisée de M. Kochs, est égal à lui-même.

L'ouverture s'est faite, le 1er octobre, avec *Lohengrin*, dont l'interprétation générale et la mise en scène rivalisèrent avec celles des meilleures scènes. L'entreprise, apparue périlleuse, a admirablement réussi. M. d'Ornay, chevalier du Graal un peu massif et court, a, vocalement, de la ligne et de l'école. Mme Rizzini réalise une belle et extatique Elsa; Mme Etty, MM. Louis, Kardec et Bruls se sont parfaitement classés.

Faust a été beaucoup moins heureux, de même que *Rigoletto; La Juive* a retrouvé de la fraîcheur, voire de l'intérêt, avec, aux principaux rôles, Mme Etty, MM. d'Ornay et Kardec.

La Vivandière de Godart, jadis écrite pour la triomphante Delna, a paru adéquate au talent souple, pur, expressif de Mlle Montfort, dont les belles notes veloutées ont, dans *Galathée*, traduit le rôle passionné de Pygmalion. La statue animée, c'était Mlle Castel, une fine vocaliste, à peine échappée aux bancs de l'école et qui se développera vite.

Dans *La Vivandière*, signalons l'excellente impression produite par M. Bruls, très heureux aussi dans Lescaut, de *Manon*. L'héroïne de Massenet était interprétée par Mme Rizzini, qui a de la beauté, de la voix et peu de personnalité. Quant à des Grieux, le jeune ténor Weber en esquisse la silhouette : c'est tout ce que l'on peut demander à des moyens réels, mais insuffisamment développés.

Toutes les opérettes ont réussi, tant par leur interprétation que par leur mise en scène.

C. Bernard.

La première séance musicale de l'année scolaire, celle à laquelle participent individuellement tous les professeurs de l'établissement, est fixée au samedi 9 novembre prochain, à 8 1/2 heures, dans la salle des concerts de l'Ecole, 74, boulevard d'Avroy.

Au programme : des œuvres de Beethoven, Mozart, Weber, Bizet, Rust, Max Bruch et Pennequin pour piano, flûte, clarinette, chant, violon, violoncelle et trompette.

Les concerts de l'Ecole sont exclusivement réservés aux élèves, à leurs parents et aux membres protecteurs de l'Institution.

Par suite de l'extension prise par l'Ecole libre de musique, le Comité directeur se trouve dans l'impossibilité absolue d'accueillir les demandes de location de sa salle des concerts pour des séances musicales ou autres (celles-ci devant entraîner des remises de cours préjudiciables à la bonne marche des études) et nous prie de le porter à la connaissance des intéressés.

NOUVELLES

— Vendredi a eu lieu à Stuttgart la première représentation du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière, adapté à la scène allemande par M. de Hofmansthal et orné d'intermèdes musicaux par M. Richard Strauss. L'un de ces intermèdes est le petit opéra *Ariane à Naxos*, dont la presse parle depuis des mois. Les premières impressions recueillies sur cette première ne paraissent pas correspondre à l'attente qu'on se faisait de l'ouvrage. Mais attendons des informations plus complètes. *Ariane à Naxos* sera donné le 15 novembre à Dresde.

— *Parsifal* sera représenté en français dès le mois de janvier prochain, mais pas en France... au théâtre de Monte-Carlo. L'auteur d'*Ivan le Terrible*, M. Raoul Gunsbourg, narguant les lois et les conventions internationales, fera jouer l'œuvre à bureaux fermés. *Parsifal,* ce sera M. Rousselière. Kundry, Mme Bréval. Et la version française que l'on chantera est en vers de M. Raoul Gunsbourg lui-même. Après avoir collaboré avec Dieu, — il se devait bien à lui-même de collaborer aussi avec Richard Wagner.

— Nous parlions, l'autre semaine, de la mauvaise presse qu'avait l'intendant général des théâtres royaux de Prusse, M. de Hulsen. L'opinion publique saisit toutes les occasions pour manifester contre lui. C'est ainsi que les concerts organisés par M. Weingartner, à Furstenwald, attirent une foule énorme. On sait que l'illustre chef d'orchestre, étant en procès avec l'intendance, a organisé dans cette petite ville une série de concerts symphoniques, parce qu'il lui est interdit de diriger un orchestre à Berlin et dans un rayon de 50 kilomètres autour de la capitale. Or, la salle est entièrement louée pour la série complète des six concerts de M. Weingartner et des trains spéciaux ont dû être organisés pour conduire à Furstenwald la foule des amateurs.

M. Weingartner, qui veut avoir le dernier mot, vient de publier une brochure qui a pour titre : *Aventures d'un kapellmeister royal à Berlin*. Le célèbre chef d'orchestre y raconte tous les différends qu'il a eus avec l'intendance générale des théâtres de la cour de Berlin et décrit tous les déboires que lui ont valus ses fonctions dans la capitale allemande. La brochure est parue le 16 octobre, au lendemain du jour où le procès pendant entre M. Weingartner et l'intendance générale devait être jugé en appel et aussi au lendemain du premier concert de M. Weingartner à Furstenwald.

Il n'est bruit que de cela à Berlin et le public s'amuse à narguer l'immuable M. de Hulsen.

— Sous le haut patronage du grand-duc de Mecklembourg, viennent d'avoir lieu, à Schwerin, de grandes fêtes de musique française organisées par M. Henri Marteau et le kapellmeister Kaehler, du 12 au 15 octobre.

Le premier concert était entièrement consacré à César Franck, dont M. Kaehler a magnifiquement dirigé *Les Béatitudes*. M. Raoul Pugno, venu tout exprès de Paris, s'est fait acclamer dans les *Variations symphoniques* du maître.

Puis ont eu lieu deux autres concerts, où le Quatuor Marteau s'est fait entendre dans des œuvres de Saint-Saëns, Fauré, Debussy, et où Mme Debogis a délicatement chanté des *Lieder* modernes des meilleurs maîtres français.

Ensuite un grand concert d'orchestre a réuni sur le programme les noms de d'Indy, Magnard, Dubois, Duparc, Dukas.

Enfin, ces belles fêtes se sont terminées par deux représentations de gala données au Grand Théâtre Ducal, où l'on a représenté *Monna Vanna* et *Manon*.

L'ouvrage de M. Henry Février, supérieurement dirigé par le professeur Kaehler, était donné pour la première fois en Allemagne, en langue allemande : le succès a été éclatant, et le compositeur, qui était présent, a été l'objet des acclamations répétées de toute la salle. Il reçut ensuite une décoration du grand-duc.

Ces fêtes ont parfaitement réussi et avaient attiré à Schwerin une foule d'auditeurs venus des points les plus éloignés de l'Allemagne pour applaudir la musique française.

— On inaugurera prochainement à Vienne un monument élevé à la gloire du chevalier de Gluck. L'exécution de l'œuvre a été confiée au réputé sculpteur Théodore Cherlemont, dont le projet a été approuvé. Une statue d'Orphée, jouant de la lyre, surmontera un socle de marbre de Salzbourg, sur la face antérieure duquel le médaillon de Gluck se détachera.

— La Société Richard Wagner, de Madrid, donnera cet hiver, sous la direction du capellmeister italien Luigi Mancinelli, quatre grands concerts symphoniques exclusivement consacrés à l'interprétation d'œuvres allemandes. Au programme du premier concert figurent de longs fragments de *Parsifal*. Les autres œuvres annoncées sont : *la Passion selon saint Mathieu*, *Sainte-Elisabeth* de Liszt, *l'Eulenspiegel* et *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss.

— Le Deutscher Bühnenverein de Berlin, qui a mis au concours une traduction allemande du livret de *Don Juan* de Mozart, vient d'accorder un nouveau délai aux concurrents, à la demande de plusieurs d'entre eux. Ceux-ci sont informés qu'ils doivent avoir remis leur manuscrit, au siège de la société, irrévocablement avant le 31 décembre de l'année courante.

— Le jury, institué par la ville de Rome, pour juger le concours d'opéras, qu'elle a ouvert entre musiciens italiens, a fait connaître les premiers résultats de son examen. Elle a primé deux œuvres qui seront représentées, selon les conditions du concours, au théâtre Costanzi de Rome; un opéra en un acte intitulé *Arabesca*, écrit par le compositeur Domenico Monleone, sur un livret de son père, et un second opéra en un acte, intitulé *Egale Fortune*, d'un jeune compositeur qui s'est fait connaître par d'intéressantes œuvres symphoniques, M. Vincenzo Tommasini. Le jury examinera prochainement les opéras qui comportent plus de deux actes et qui rentrent dans une autre catégorie du concours.

— Le Conseil académique de l'Université de Rome a autorisé M. Gualterio Petrucci à donner, cette année, une série de leçons sur le théâtre de Richard Wagner.

— Le comité de l'Association des Musiciens suisses a décidé d'organiser, cet hiver, trois concerts de musique à Berlin, afin de faire apprécier les œuvres, trop peu connues, des compositeurs suisses actuellement en vie.

— On a retrouvé dans les papiers de Lina Ramann, morte récemment à Munich, tout un ensemble de documents relatifs à la vie et aux ouvrages de Franz Liszt. Lina Ramann, on le sait, a consacré sa vie a rassembler les matériaux de la biographie de Liszt à laquelle elle a attaché son nom. Elle destinait encore à l'impression des mémoires personnels entièrement relatifs à la personnalité du maître qui l'honorait de son amitié, et dans lesquels sont intercalées beaucoup de lettres de Liszt, de la princesse Wittgenstein, d'Hans de Bülow et d'autres contemporains. La mort l'a empêchée de donner à sa biographie de Liszt le complément des plus précieux. Elle a toutefois légué son manuscrit à M. Arthur Seidl, de Dessau, et celui-ci en prépare actuellement la publication.

— La direction du Liceo de Barcelone annonce qu'elle représentera au cours de la saison qui va s'ouvrir incessamment : *Siegfried*, *Otello*, *Manon* de Massenet, *Roméo et Juliette*, *Lohengrin*, *Ballo in Maschero*, *Ernani*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Traviata*, *Samson et Dalila*, *Le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Mefistofele*, *Orphée* de Gluck, *Thaïs*, *Werther* et *Il Trovatore*, *Mirenxa* et *Gala Placidia*.

BIBLIOGRAPHIE

J.-G. Prod'homme. *Ecrits de Musiciens* (xve et xviiie siècles).

Les documents que voici, testaments, lettres, dédicaces, préfaces de musiciens, sont destinés à jalonner en quelque sorte l'histoire de l'évolution

de la musique. Ils ne sont pas inédits, du moins en tant que textes originaux, mais il faudrait un gros travail et beaucoup de temps pour les rechercher, les trouver et les lire : c'est ce que M. Prodhomme nous a épargné, non seulement en réunissant pour la première fois ces textes curieux et caractéristiques, et en les traduisant au besoin de leurs diverses langues, mais en les éclaircissant de notions sur leurs auteurs, en les entourant des renseignements utiles pour leur donner toute leur valeur. De Guillaume Dufay jusqu'à Succhini, de 1450 à 1786, il y a ici 140 documents environ émanant de 40 musiciens.

Ne nommons que ceux que représentent les pièces les plus intéressantes. Voici les sept testaments d'Adrien Willaert; les dédicaces de Goudimel, de Palestrina, de Victoria; des lettres de Roland de Lassus, de Monteverdi, de Lulli; des préfaces de Caccini, Jacques de Gouy, Cambert, Muffat; les dédicaces de Lulli, Campra, Mondonville, Gluck; des lettres de Bach, Hændel, Rameau, Gluck, Floquet; une autobiographie de Quantz, etc... A peine avons-nous besoin de dire que les textes ont été scrupuleusement relevés dans leur état authentique et les traductions très soignées. C'est un livre qui rendra maint service.

H. de C.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier est morte à l'hôpital Saint-Jean, à Bruxelles, où elle avait été transportée à la suite d'une tentative de suicide, une cantatrice qui eut autrefois de brillants succès, Bernardine Hamaeckers.

Elle était née à Louvain le 12 juin 1836 et après des études dans sa ville natale sous la direction de Mme Mathieu-Marin, elle était allé se perfectionner à Paris sous Duprez et le fameux maître italien Delsarte. Dès 1855, elle paraissait dans les concerts, où sa jolie voix au timbre clair et cristallin et ses vocalises faisaient merveilles. L'année suivante elle était engagée à l'Opéra et y débutait, le 12 septembre 1856, à vingt ans, dans Mathilde de *Guillaume Tell*. Elle y paraissait ensuite dans *Robert le Diable* (1857), dans *La Juive*, *Le Prophète*, *le Comte Ory*, *Les Huguenots* et *Les Vêpres siciliennes* à côté de deux autres chanteurs belges, Marie Sasse et Warot, puis dans *La Reine de Saba* aux côtés de Mme Gueymard et de Belval. Ce fut la période la plus éclatante de sa carrière. Jusqu'au moment de la guerre de 1870, elle fit partie, presque sans interruption, de la troupe de l'Opéra. Elle parut aussi à Pesth, à Vienne, à Prague, à Londres, à *Her Majesty* et à Covent Garden avec un vif succès, dû à la fois à sa resplendissante beauté et à la la légèreté de ses vocalises. Après la guerre, elle passa de l'Opéra au théâtre de la Monnaie, auquel elle appartint de 1876 à 1884, sauf en 1880-81, où elle fut engagée à Marseille par Campo Casso. Elle prit sa retraite en 1884. Et la cigale, ayant prodigué la fortune qu'elle avait gagnée, autant que la cascade de ses perles vocales, en fut réduite à gagner sa vie en donnant, çà et là, des leçons de chant, des concerts. Jusqu'à sa mort, la regrettée reine des Belges, Marie-Henriette assistait discrètement la chanteuse qui l'avait ravie, et pour avoir un prétexte de soulager sa misère, la conviait souvent à l'aller voir à Spa. Sa Majesté accompagnait elle-même au piano et à la harpe les trilles anciens répétés par la voix de plus en plus faible, et pourtant encore pleine de séduction de la cantatrice.

A soixante-dix ans, Mlle Hamaeckers chantait encore dans l'intimité en se figurant, avec une pointe d'ironie mélancolique, qu'elle était toujours jeune femme, toujours riche de grâce, de voix, de succès.

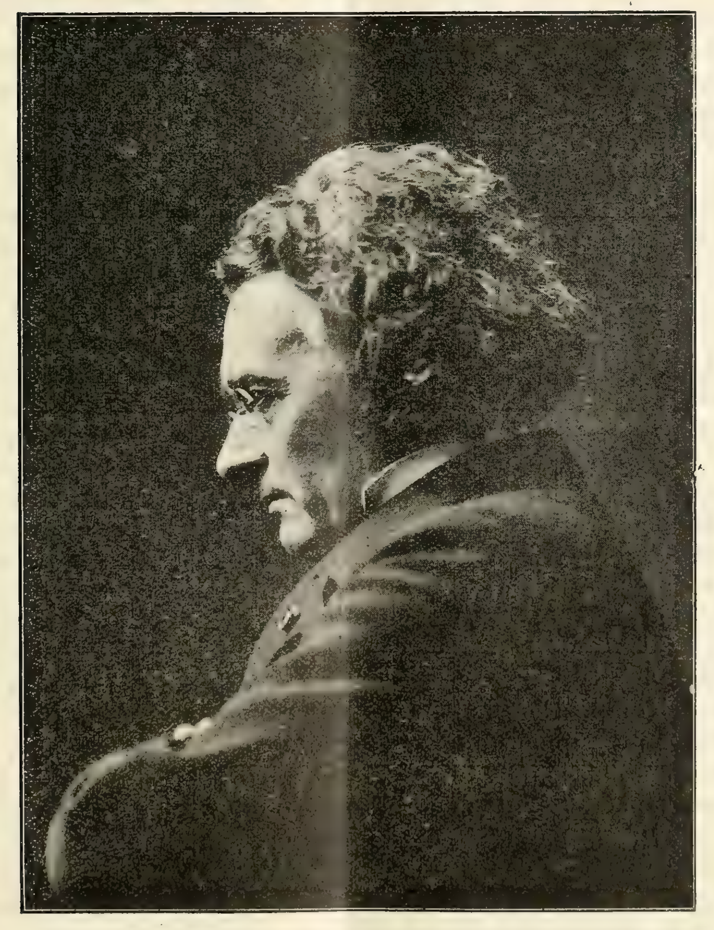
La pauvre artiste méritait mieux que la fin cruelle qui la surprend.

— Le 8 octobre dernier est mort à Londres Wilhelm Kuhe, après quelques jours de maladie. Né à Prague, le 10 décembre 1823, il eut pour professeurs le pianiste aveugle Joseph Proksch et le compositeur Wenzel Tomaschek. Il vint à Londres en 1845, joua dans les concerts et s'établit au bout de deux années à Brighton. Il inaugura en 1871 des festivals musicaux où il fit entendre beaucoup de musique anglaise. Nommé professeur à la Royal Academy of Music de Londres en 1886, il conserva ces fonctions jusqu'en 1904. On a de lui des souvenirs musicaux qui ont paru en librairie.

— Guido Papini, violoniste distingué qui naquit à Camajore, près de Florence en 1847, vient de mourir à Londres. Sa réputation s'est établit principalement vers 1874, à la suite de nombreux concerts qu'il donna en Angleterre. Il a obtenu en 1893 les fonctions de professeur de violon à la Royal Irish Academy of Music, à Dublin. Comme compositeur, il laisse des compositions assez nombreuses pour instruments à cordes : concertos, trios, quatuors, pièces diverses, transcriptions, arrangements, etc.

58me ANNÉE. — Numéro 44. 3 Novembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL



Phot. E. Fabronius, Bruxelles.

EDGAR TINEL

Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles

EDGAR TINEL

L'école musicale belge subit de cruelles épreuves depuis quelque temps. En moins de quatre années ses plus notables protagonistes ont disparu coup sur coup : Gevaert, Gustave Huberti, Théodore Radoux, Jan Blockx — aujourd'hui Edgar Tinel. « Les morts vont vite », comme dit la ballade. Edgar Tinel avait à peine accompli sa troisième année de direction au Conservatoire royal de Bruxelles et le voilà déjà frappé!

Sa mort est profondément regrettable. De tous ses contemporains, Edgar Tinel était certainement la nature la plus musicale, l'artiste le plus complet. Il eût pu devenir un beau virtuose du clavier. Elève d'un maître éminent, Louis Brassin, il avait débuté avec éclat comme pianiste à l'âge de dix-huit ans. Ceux de ma génération n'ont pas oublié la sensation énorme produite par lui aux concours de l'année 1873 où il obtint le premier prix à l'unanimité. Jamais on n'avait vu au Conservatoire un concours aussi brillant et tout de suite Edgar Tinel fut acclamé dans les concerts à Bruxelles, Gand, Anvers, Aix-la-Chapelle, à Londres. Son toucher était d'une limpidité, d'une clarté surprenantes, sa technique remarquable, et le sentiment d'une élégante et charmante musicalité. Mais il aspirait à de plus hautes destinées.

Le démon de la composition le hantait. Dès l'âge de dix ans, à peine muni des quelques rudiments d'harmonie qu'avait pu lui enseigner son père, organiste et instituteur en son village natal, — Sinay, en Flandre, — il avait révélé des aptitudes pour la composition. Bien qu'il fût sans fortune, sans ressources, et qu'il eût pu facilement s'en créer en donnant des concerts, il préféra courir le cachet, afin de pouvoir continuer ses études de contrepoint dans la classe de Ferd. Kufferath et celles de composition sous la direction de Gevaert.

C'est à ces deux maîtres, au premier surtout, qu'il doit l'orientation de son talent. Je le connus alors assez intimement dans la maison paternelle, où il venait fréquemment consulter mon regretté père qui l'avait pris en affection, pour la vivacité de son intelligence et la pureté de son âme. Elève de Mendelssohn, élevé dans l'adoration et le culte de J.-S. Bach bien avant que l'œuvre du maître d'Eisenach fût connue des musiciens, mon père était un maître sévère, profondément attaché aux traditions de l'école classique et qui avait pour principe, dans son enseignement, d'inculquer avant tout aux élèves la complète connaissance des ressources de l'harmonie et du contrepoint. Il trouva en Tinel un disciple docile et attentif.

Trop docile, peut-être, au gré de quelques-uns; car Tinel ne sut jamais se dégager complètement du style et des manières de l'école classique allemande. Le chromatisme de César Franck l'horripilait. Wagner, qu'il admirait beaucoup et dont il connaissait l'œuvre à fond, ne le troubla pas dans ses tendances et, chose rare, il est peut-être le seul compositeur de marque de la fin du XIXe siècle qui ne doive rien au colosse de Bayreuth. Il resta toujours fidèle aux types harmoniques et contrapontiques de l'école de Mendelssohn et de Schumann, en remontant à Bach et à Hændel. Là est l'explication et la genèse de toute son œuvre.

Cette œuvre est considérable et mérite d'ailleurs la plus haute estime, car c'est de bonne et belle musique, très bien écrite, solidement construite, impersonnelle peut-être par la facture, mais originale par l'idée mélodique et le souffle qui l'anime et qui s'apparente par moments à la grandiloquence de son compatriote flamand, Peter Benoit. Les meilleures pages de Tinel, à mon humble avis, sont ses chœurs, les ensembles de ses cantates religieuses, *Franciscus*, *Sainte-Godelieve*, de son opéra *Katharina*, de son *Te Deum*, sa messe en l'honneur de N.-D. de Lourdes, à cinq

voix, où il cherche à se rapprocher du style palestrinien; et aussi de sa petite cantate pittoresque, *Les Bluets* (*Kollebloemen*), paysage musical d'un charme et d'une justesse de tons remarquables. Il est là dans son véritable domaine. Ces belles architectures sonores, où la voix n'est pas maltraitée, où les timbres féminins et masculins se fondent ou contrastent en d'harmonieux ensembles de large envergure, sont d'un maître au sens le plus absolu du mot. On doit citer aussi sa musique de scène pour *Polyeucte*, comprenant une ouverture et des intermèdes symphoniques pour la tragédie de Corneille.

Travailleur acharné, Edgar Tinel laisse encore des recueils charmants de *Lieder*, sur des textes flamands, allemands ou français, une collection de vieux *Lieder* flamands harmonisés par lui, de jolies pièces de piano et quelques pages de musique d'orchestre.

Ce fut au total un noble artiste, un beau musicien, un caractère. Il a passé trop peu de temps au Conservatoire de Bruxelles pour y avoir marqué. Il y fut victime d'une coterie d'amateurs qui l'avait mis sous tutelle et qui le conseilla plutôt mal. Mais à tous ceux qui l'ont connu il laissera le souvenir d'un cœur loyal et franc, d'une haute intelligence, d'un artiste très fin et enthousiaste. C'est avec un sentiment de profonde tristesse que je vois disparaître cet ami de la vingtième année. Malgré la divergence des tendances et des idées, les sentiments d'affection étaient réciproquement demeurés sans altération.

MAURICE KUFFERATH.

* * *

Complétons cette rapide esquisse par quelques notes biographiques.

Edgar Tinel était né le 27 mars 1854 dans un petit village de la Flandre orientale, à Sinay où son père cumulait les fonctions d'instituteur et d'organiste.

Dès l'âge de huit ans, Edgar Tinel remplaçait son père à l'orgue, et se produisait pour la première fois dans un concert, à Saint-Nicolas.

Un écrivain du cru, Adolphe Siret, fut frappé des talents de l'enfant et le recommanda à Fétis. C'est ainsi que Tinel put suivre les cours du Conservatoire de Bruxelles. Sa famille n'était pas riche; aussi, pour grossir son faible budget, chanta-t-il comme choriste à l'église de Sainte-Gudule, où sa jolie voix et son instinct musical faisaient accourir les fidèles. Il eut pour maîtres, au Conservatoire, Michelot fils, Adolphe Samuel, Joseph Dupont, A. Mailly, Brassin, F. Kufferath et Gevaert. En 1877, son oratorio « De Klokke Roeland » lui valut le prix de Rome. Dès lors, il s'adonna tout entier à la composition.

En 1881, il succédait à l'organiste Lemmens, en qualité de directeur de l'école interdiocésaine de musique sacrée de Malines. Peu après (1890), il fut nommé inspecteur des écoles de musique du royaume; en 1896, il succédait au Conservatoire de Bruxelles à son maître Ferd. Kufferath comme professeur de contrepoint et de fugue.

Malgré le labeur que réclamaient ses diverses fonctions, il écrivait à Malines une messe à cinq voix, son oratorio si connu *Franciscus* (interprété pour la première fois à Malines, en 1887, puis au Concerts Populaires de Bruxelles, et ensuite dans toutes les grandes villes d'Allemagne, d'Italie, des Etats-Unis, en Angleterre); *Sainte-Godelieve* (1897). En 1905, il fut chargé d'écrire la partition du *Te Deum*, chanté à l'occasion des fêtes nationales. En 1909, il aborda enfin le théâtre avec *Katharina*, représentée à la Monnaie. C'est cette même année 1909, que Tinel, membre de l'Académie royale de Belgique depuis 1902, était appelé à la direction du Conservatoire de Bruxelles comme successeur de Gevaert. Il était en même temps nommé maître de chapelle du Roi.

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Berlin 30 Mars 1843.

Mon cher Morel,

Je vous remercie de votre lettre et des détails qu'elle contient, quand vous aurez le temps écrivez-moi, c'est un très grand plaisir que vous me ferez. J'arrive de Hambourg où je ne connaissais pas une âme, j'y ai donné un grand concert dont le succès

a été énorme; j'ai été rappelé deux fois à la fin de la soirée. On y a exécuté (mais superbement, avec un fini et un aplomb peu ordinaires) Harold, le Cinq Mai en allemand, l'ouverture des Francs-Juges, l'Invitation à la Walse, la romance de violon que j'ai faite pour Artôt et qui a été exécutée avec grâce et élégance, sinon avec un talent supérieur par M. Lindenau, l'offertoire et le Queerens me du Requiem, la cavatine de Benvenuto et deux romances, dont l'Absence que j'ai instrumentée dans le ton (Fa) et qui fait ainsi dix fois plus d'effet qu'au piano. Mme Cornet, la femme du directeur du théâtre, a chanté la cavatine; pour le Cinq Mai j'ai eu Reichel, une basse prodigieuse qui descend au

Si

M. (1) a chanté les deux romances et très bien celle en Fa. Cette lettre est pour vous seul bien entendu. Si vous dites un mot du concert de Hambourg, qu'il soit très laconique, car j'ai peur que le public parisien ne commence à avoir assez de mes bulletins de la Grande Armée.

Donnez-moi des nouvelles de mon traité d'Instrumentation en allant vous informer chez Schonenberger quand vous pourrez. Dites-lui, s'il en est temps encore, qu'on ne grave pas l'exemple en partition, tiré de mon Scherzo de la Reine Mab, à cause des notes harmoniques de violon qui étaient mal copiées, ou du moins qu'on laisse en blanc toutes les mesures où les notes se trouvent. Je rectifierai cela à mon arrivée.

Il paraît donc que l'ultimo giorno s'approche pour l'Opéra; il est même imminent pour tous les théâtres de ce genre car ils sont tous également mauvais.

Mille bonsoirs à Desmarest (2) pour le dédommager des mauvais soirs qu'il a passés à l'Opéra.

Schlesinger est donc toujours altéré de bouillons, son frère d'ici est épouvanté de *ses affaires* haléviques.

Adieu
Mille amitiés à Delord
et aux amis du Divan
H. Berlioz.

P. S. Vous ne m'avez pas dit où vous aviez vu Armand Bertin (1) relativement à ce damné petit article ni ce qui avait été convenu à son sujet.

(*Adresse :* Monsieur Auguste Morel
12 rue de Provence
Paris.)

(1) Marie Recio.

(2) Violoncelliste.

[1842-1845?]

Mon cher Morel.

Vous devez avoir un exemplaire du 5 Mai, voulez-vous avoir la bonté de me le prêter? J'en ai besoin tout de suite.

Tout à vous
H. Berlioz

(Monsieur Morel,
12 ou 14 rue de Provence.)

[Vers le 8 septembre 1846]

Mon cher Morel,

M. Barthélemy (2) dont le nom figure dans mon article désire vivement que le paragraphe de cet article qui le concerne soit reproduit dans le Monde musical. Soyez assez bon pour obtenir cela de Bernard (3), vous m'obligerez.

Votre tout dévoué
H. Berlioz

P. S. Ne perdez pas mon journal, j'en aurai besoin après que vous aurez copié le passage désigné.

(1) Directeur du *Journal des Débats*.

(2) Voir le feuilleton du *Journal des Débats* du 6 septembre 1846 : « Nouvelle salle de concerts de M. Barthélemy ».

(3) Bernard Latte, éditeur de musique et du *Monde musical*, fondé le 28 décembre 1840.

[Vers le 15 novembre 1846]

Mon cher Morel

Pourrez-vous faire insérer le programme ci-joint dans la Gazette des Théâtres d'abord puis dans le Monde musical jeudi de la semaine prochaine. Vous m'obligerez beaucoup.

Mille amitiés
H. Berlioz

P. S. Nous répéterons toujours au théâtre mercredi 25 à 11 heures (1)

[184 ?]

Mon cher Morel,

Mme de Beausire vous attend à 6 h. précises pour répéter avec vous ma scène de Faust (*Cité Trévise 24*) j'y serai. Je compte sur vous.

Mille amitiés
H. Berlioz

« Londres 14 Janvier 1848 (2).

» Mon cher Morel

» Votre lettre m'a fait bien plaisir;...

. . . .

....ma profession de foi nationale. »

Adieu, je vous serre la main, en vous renouvellant l'assurance de ma vive et sincère amitié.

H. Berlioz

(Adresse : Monsieur A. Morel
1 ou 3 rue Vintimille
Paris.)

(*A suivre.*)

(1) Il s'agit de la *Damnation de Faust*, dont la première audition, à l'Opéra-Comique, d'abord fixé au 29 novembre, fut remise au 6 décembre 1846.

(2) Cf. *Corr. inéd.*, 156-160.

LES BACCHANTES,

d'ALFRED BRUNEAU

à l'Opéra

LA DANSEUSE DE POMPEI,

de JEAN NOUGUÈS

à l'Opéra-Comique

Le vent souffle en ce moment aux évocations lyriques de l'antiquité. A l'Opéra, *Ariane, Bacchus, Déjanire, Roma*..., à l'Opéra-Comique, *Bérénice*... sans oublier *le Mariage de Télémaque,* moins sérieux..., on ne voit que péplums et voiles transparents, on n'entend que doubles flûtes et petites cymbales. Mais c'est la danse antique qui est surtout célébrée cette fois. *Les Bacchantes* sont un ballet, et *la Danseuse de Pompéi* est une danse chantée, d'un bout à l'autre,

Les Bacchantes (œuvre de la jeunesse de M. Bruneau, écrite en 1887, mais sans doute retouchée) sont un grand « ballet d'action », pour mieux dire : c'est de l'action mimée, et si elle est dansée, c'est surtout que la vie qui l'anime ne peut guère se manifester autrement; elle est chorégraphique par essence. Elle l'est même parce que *religieuse*, au sens grec le plus ancien. *Les Bacchantes*, d'Euripide, sont une tragédie religieuse, et la légende de Penthée, toute sanglante qu'elle soit, de Penthée bravant Bacchus, vaincu par lui, et déchiré, mis en pièces par les orgies et les danses des Bacchantes, était considérée comme un thème religieux. Que la tragédie ait pu devenir ballet, et très naturellement, c'est ce qui n'étonnera personne de ceux qui ont présente à l'esprit l'œuvre originale grecque. MM. Félix Naquet et Alfred Bruneau lui-même en ont, en somme, réalisé aussi heureusement que possible l'adaptation. Sans insister sur le texte d'Euripide et sans le confronter avec cette adaptation, je me borne à rappeler que « le plus tragique des poètes », qu'on appelait encore « le philosophe du théâtre », écrivit ses *Bacchantes* tout à fait à la fin de sa vie et probablement en Macédoine, au pied des montagnes saintes consacrées au culte des Muses et aux mystères Dionysiaques; et qu'en choisissant ce sujet,

il ne faisait en quelque sorte qu'évoquer à la vie les peintures dont s'ornait tout temple du dieu Bacchus.

La scène est à Thèbes. Bacchus, venu d'Asie pour révéler à la Grèce sa divinité et les mystères de son culte, séduisant au passage les populations ou les frappant de délire si elles lui résistent, est arrêté violemment par le roi guerrier Penthée, qu'indigne un tel ascendant et qui en méconnaît l'origine divine. Après avoir interrompu par les danses et les chants de ses Bacchantes les cérémonies religieuses du temple de Cérès, Bacchus est saisi par ordre de Penthée et conduit, avec ses prêtresses, dans un souterrain du palais. Le roi, cependant, vient l'interroger, s'enquiert des rites du nouveau culte, et c'est ce qu'attendait le dieu, qui fait entourer son vainqueur d'un moment par les danses de ses Bacchantes et la mimique irrésistible de la principale d'entre elles, Myrrhine. Penthée résiste en vain, les mystères Dionysiaques séduisent son imagination en même temps que ses sens. Bacchus, d'un geste, fait écrouler le souterrain et part, suivi de tout le peuple, pour les montagnes voisines du Cithéron, où il a fondé son sanctuaire : Penthée, revêtu à la hâte de quelques voiles de Bacchantes qui traînaient par terre, s'élance avidement à sa suite... Mais lorque son délire et son imprudence l'ont fait reconnaître, poursuivant Myrrhine jusqu'au centre des mystères orgiaques, les Bacchantes, sur l'ordre du dieu, l'entraînent dans leur course folle, l'épuisent et le percent de leurs dards.

On sent assez tout ce qu'une pareille action offrait à la réalisation mimique, chorégraphique et musicale, M. Alfred Bruneau ne l'a d'ailleurs pas compris un instant, bien entendu, comme un thème à ballet proprement dit, à ballet d'opéra. L'impression générale est bien plutôt celle d'une symphonie dansée, avec quelques intermèdes concertants, c'est-à-dire danses seules et individuelles, mais surtout de vastes ensembles, débordant de vie, aux sonorités pleines et chaudes, cherchant à épanouir ce délire orgiaque qui caractérisait les cérémonies du culte Dionysiaque. Le contraste en est bien marqué dès le début, entre la lente marche religieuse des prêtres de Cérès, et leurs longs voiles blancs, et l'éclat, la débauche de couleurs, de rythmes des cortèges des Bacchantes, et des costumes asiatiques qui les parent. Ce premier tableau est surtout de vie extérieure et chaude, non sans motif de grâce tendre comme celui de la flûte phrygienne, si joliment dansé. Les suivants sont plus pénétrants, plus fins, la séduction y est soulignée avec plus d'éloquence symphonique. Dès le prélude du tableau de la prison, on sent cette évolution, que caractérise le délire croissant de Penthée. La symphonie lente qui commence le tableau du Cithéron en est comme l'épanouissement. Mais l'arrivée des Bacchantes chasseresses, soulignée très heureusement par un motif de cors, déchaîne une nouvelle furie de danses, et il en est de très caractéristiques, comme celle de Myrrhine avec Bacchus, ou de Myrrhine seule, faisant tinter ses petites cymbales, aux broderies d'une flûte dans le grave. D'autre part, l'addition de la voix, qui ne semble pas donner au premier acte l'effet souhaité, lorsque les deux prêtresses, sans assez de continuité, mêlent leurs strophes aux danses, produit ici, au contaire, une impression souveraine, mais parce qu'elles apportent à l'ensemble sonore, non plus des paroles, mais des sons, et que ces sons, très larges, très ouverts, s'ajoutent le plus heureusement du monde aux sonorités instrumentales, semblent dominer et échauffer encore le coloris de l'orchestre et le crescendo qui entraîne peu à peu tous les éléments de l'action dans un délire irrésistible.

Ce très beau ballet a d'ailleurs été monté et exécuté avec des soins tout particuliers. M. Ivan Clustine, le nouveau maître de ballet, qui a présidé à tout, mise en scène aussi bien que chorégraphie, nous a donné pour la première fois l'une de ces impressions si magnifiquement colorées que nous avaient apportées les ballets russes. Les décors sont fort beaux, celui du Cithéron surtout, les costumes d'une variété et d'une souplesse de nuances très savoureuses, et l'interprétation, où brillent la grâce si distinguée et si ferme de Mlle Zambelli, entre M. Aveline (Bacchus) et M. Clustine (Penthée), avec Mlles Urban, Conat, Johnsson, Barbier, Meunier... et les deux chanteuses Mlles Charny et Daumas, ne mérite que des éloges sans réserves.

* * *

La Danseuse de Pompéi a été adaptée par M. Jean Nouguès, par Mme Henri Ferrare et M. Henri Cain, d'un roman justement réputé, sous ce titre, de Mme Jean Bertheroy. Afin de lui conserver une couleur spécialement chorégraphique, ces divers auteurs ont intitulé l'œuvre nouvelle : « opéra ballet ». Elle est cependant fort loin de ressembler aux grands spectacles plus ou moins solennels par lesquels on interprétait l'antiquité au temps jadis. Il y a des danses, beaucoup de danses, mais directement rattachées à l'action, et la mélancolique, passionnée et fatale petite histoire est contée ici, avec ses principaux épisodes, dans toute son intimité, sa grâce et son naturel. Si l'on fait bon marché du défaut ordinaire de ce genre d'adaptation, qui est que la pièce lyrique se comprend mal lorsqu'on n'a pas lu le roman et paraît très lente, on ne peut que reconnaître le goût et la poésie de ces tableaux, comme le pittoresque raffiné de leur mise en scène.

En voici la succession, qui donnera déjà une idée assez exacte de ce que peut être l'œuvre musicale :

Le premier tableau, c'est la vendange. Sous de longs feuillages roux, parmi des pampres et des fleurs luxuriantes, sur un fond de campagne au plein soleil, les hommes, les femmes, les enfants remplissent leurs corbeilles et dansent éperdûment leur première griserie. Cependant Nonia la danseuse, qui s'est joyeusement mêlée à la foule, reste en arrière et guette le bel Hyacinthe qu'elle a vu descendre de la montagne. Ce tout jeune homme est un « camille » d'Apollon, c'est-à-dire un de ces enfants de riches familles patriciennes que l'on plaçait dans les temples comme servants ou futurs flamines. Il avait déjà remarqué Nonia, mais son rêve d'amour idéal et pur a été choqué de l'évocation sensuelle que la danseuse a offerte à son imagination, et il l'a repoussée. Elle insiste cependant, elle oppose Vénus à Apollon, et si séduisante est sa parole dans le soir qui tombe, que Hyacinthe ne résiste plus : tous deux s'éloignent enlacés.

Au second, voici un carrefour de Pompéi. Les maisons aux murs précieusement enluminés, les boutiques pittoresques, ont mystérieusement surgi dans l'aube bleue : il semble qu'une vision relève et repeuple à nos yeux les ruines que nos pieds barbares foulent aujourd'hui sans respect. Nonia et Hyacinthe se glissent sans bruit dans l'ombre : le temple d'Apollon a abrité leurs amours, et ils se séparent avant que le vieux savetier Philippe n'éveille le quartier de sa voix rieuse, avant que la vieille Plancine ne s'en aille puiser l'eau de la fontaine, avant que les marchands forains ne s'installent et que Ludius, le peintre, dévoré d'un amour jaloux pour Nonia qui le repousse, ne rouvre son atelier prochain.

C'est chez lui justement que nous introduit le troisième tableau. Nonia vient lui demander de raviver de fraîches couleurs une petite statuette de Vénus. Ludius la façonne à son image, mais réclame son salaire. Il est brutal, grossier : Nonia se moque de lui... Il se vengera, n'en doutons pas.

Et voici l'intérieur du temple d'Apollon, sous les dernières ombres de la nuit encore. Hyacinthe attend Nonia ; mais celle-ci a trop tardé, et déjà le jour point quand Christus, le flamine, sort du sanctuaire. Il est bon cependant et indulgent : le secret que Hyacinthe lui confesse, il le savait et pardonne. (N'oublions pas que les flamines étaient mariés.) Malheureusement, lorsque les cérémonies se déroulent tout à l'heure, lorsqu'aux flamines, aux camilles d'Apollon, se joint le peuple, ses offrandes dans les bras, Ludius surgit, tout enragé, et accuse le prêtre : il a vu Nonia sortir furtivement du temple!... Hyacinte s'accuse publiquement du sacrilège et quitte le temple.

Ici, nouvel intervalle dans la suite des événements. Hyacinthe est rentré chez ses parents, mais n'a plus revu Nonia, dont l'image pourtant hante ses insomnies. Pour célébrer sa fête et distraire, s'il se peut, sa sombre humeur, on a fait venir le corps des danseuses de Pompéi : c'est un petit ballet, *Le Triomphe de Vénus*, qui commence par des tableaux vivants figurant la mort d'Adonis, et se poursuit entre des fleurs et des papillons, des furies et des esprits infernaux, Flore et Proserpine, l'Amour et Vénus, avec la résurrection d'Adonis... Mais Vénus, c'est Nonia! Hyacinthe s'élance... On le chasse.

Au sixième tableau, Hyacinthe a repris sa cellule dans le temple d'Apollon, mais il dépé-

rit de remords autant que d'amour, et comme écrasé sous la colère supposée du dieu auquel il s'était voué. Aussi, en vain Nonia, qui a pénétré chez lui pour veiller son sommeil, s'efforce-t-elle de l'arracher à la mystérieuse obsession, en vain danse-t-elle à ses yeux éblouis, elle lutte en vain, Hyacinthe se réfugie dans sa foi sacrée... et meurt.

Ses funérailles, le cortège qui porte son jeune corps au champ des morts, dans la nuit qui tombe, et les lamentations sans écho de Nonia, qui esquisse, en son honneur, une danse funèbre suprême, forment le septième et dernier tableau.

M. Jean Nouguès a pris soin de nous informer que c'est sous le ciel d'Italie, non loin de l'antique Pompéi, que le désir l'a saisi d'évoquer musicalement l'harmonie des formes, la grâce des attitudes, la pureté de la lumière, la vie passionnée des danses, la beauté de la jeunesse..., dont cette terre unique garde intact le souvenir; et que le roman de *La danseuse de Pompéi* lui a paru alors comme le meilleur cadre possible à cette évocation, avec ses deux thèmes en opposition mais également suggestifs de beauté : Vénus séduisante et jalouse, et Apollon chaste et fort. Il ajoute que, contrairement à son habitude, il n'a voulu considérer l'anecdote que comme accidentelle et faire porter son effort que sur le symbole à caractériser.

Ce n'était pas une idée indifférente, et cette préoccupation de beauté et de couleur l'a parfois heureusement servi. Le dialogue manque un peu de fermeté, et les ensembles de caractère; les phrases mélodiques s'alanguissent sans variété suffisante et l'ampleur des chœurs, comme dans la scène du temple, voudrait plus de style. Mais la mélancolie et la douceur éplorée de certains préludes, de certaines plaintes amoureuses et de tout le dernier tableau, qui est d'une ligne vraiment émue; mais encore la verve sonore et la clarté facile des scènes de joie, des danses rapides et vibrantes, ont une couleur avenante, que relève, non sans bonheur, l'emploi fréquent d'instruments soli, la flûte, par exemple, et le pénétrant violoncelle.

L'action proprement dite se résumant et se bornant aux scènes, d'ailleurs assez décousues, d'Hyacinthe et de Nonia, et tout le reste étant consacré à évoquer autour d'eux une ambiance vivante et authentique, des soins tout particuliers, des soins extraordinaires de réalisation scénique ont été prodigués. Pompéi a été copiée sur place, ses fresques ont été en quelque sorte détachées des murs pour leur rendre vie, de souples et légers costumes évoluent dans un cadre vraiment antique; et c'est un peu lent, peut-être, mais c'est d'un goût charmant, d'une grâce extrême, d'une exactitude savoureuse. Les deux amants, héros de cette douce histoire, ont été incarnés d'une façon parfaite par Mme Marguerite Carré et M. Francell; l'une détaille avec art les pages les plus mélodiques de l'œuvre et sa passion toute vibrante de joie au début, s'affine en grâce tendre, puis en émotion et, à la fin, en désespérance tragique, par une évolution des plus harmonieuses; l'autre exprime avec une sincérité attachante la lutte qui peu à peu dévore cette nature si jeune et si frêle. Parmi les innombrables comparses qui les entourent, on accordera une mention à part à M. Vieuille, le flamine aux paternels accents; à M. Boulogne, le peintre à la passion trop brutale; à M. Delvoye, si naturellement comique dans l'acte du marché, à Mlle Philippot, qui débutait dans la vieille Plancine, au cours de cette même scène, et a fait apprécier une voix très heureusement placée et qui porte; à Mmes Tissier, Ménard, Bella, Carrière...; au corps de ballet, très renforcé, où parurent Mlles Cléo de Mérode, Yetta Rianza, Negri.... On applaudira aux décors de M. Jusseaume. On aura enfin des éloges tout particuliers pour l'organisatrice de tant de divertissement, chatoyant régal des yeux, Mme Mariquita. HENRI DE CURZON.

Gustave Charpentier à l'Institut

C'EST Gustave Charpentier qui a été élu par l'Académie des Beaux-Arts au fauteuil de Massenet, et avec la plus grande facilité.

Et la joie a été grande dans le monde musical. Elle a même été double : d'abord parce que l'auteur de *Louise* était nommé, et ensuite parce

qu'avait avorté la naïve petite cabale qui avait prétendu l'exclure. Naïve! certes, car elle fut de la dernière maladresse. Quand on heurte le bon sens, on sème la réaction. Nous avons dit que l'Académie, devant l'exclusion prononcée (par 3 voix contre 2, ce qui n'est guère, d'ailleurs), par la section de musique, de Gustave Charpentier au profit des cinq autres candidats, vota en bloc l'addition de sa candidature pour l'élection définitive. Ce n'était pas seulement son droit, *c'est un usage constant*, auquel on ne déroge jamais : à la liste présentée par la section, le reste de l'Académie ajoute qui elle veut. Il fallait prévoir cela : le résultat a été de mettre Charpentier plus en relief encore. Et le scrutin du 26 octobre a donné les résultats suivants :

Premier tour : G. Charpentier, 13 voix ; Ch. Lefebvre, 10; A. Messager, 6; H. Maréchal, 4; G. Pierné, 2; G. Hue, 2.

Deuxième tour : G. Charpentier, 21 voix; G. Pierné, 6; A. Messager, 4; H. Maréchal, 1.

Libre à un critique écouté, et souvent mieux inspiré, de nous dire que le vote « va au succès, au succès seul, et que la musique n'est pour rien dans l'affaire », il y a des succès qui ont leur raison d'être et qui prouvent bien un peu plus que d'autres. Partir à fond contre une organisation qui permet aux autres sections de l'Académie des Beaux-Arts d'infirmer le jugement d'une seule, c'est peut-être ouvrir une porte ouverte, et je pourrais citer à mon tour des cas où cette licence fut une grande injustice. Mais il est aussi des cas où cette union des autres sections contrebalance une petite cabale, et c'est ce qui est arrivé cette fois. Il est certain que la section compétente est seule compétente, techniquement tout au moins; mais assurer que parmi les peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, un sur trente, peut-être, a entendu, ou même seulement connaisse de réputation telle œuvre importante de tel candidat; prétendre que pour *La Vie du poète*, ou *Louise*, en particulier, beaucoup l'ignorent; ajouter enfin que « quand même ils les connaîtraient par hasard, leur opinion est égale au néant » et qu'il n'y a « aucune raison pour qu'un peintre soit meilleur connaisseur en musique qu'un épicier »...., vraiment, ce n'est pas sérieux! Il faut ne pas connaître les artistes en général, mais les peintres en particulier, pour ne pas savoir qu'il n'y a pas plus mélomanes qu'eux. Il faut aimer le paradoxe pour dénier à un tempérament artistique, une vie passée à aimer le beau et à le cultiver, la compétence tout au moins du *goût*.

Non, ce qu'il aurait fallu dire surtout, c'est qu'à notre époque, et depuis assez longtemps déjà, la disproportion est absurde entre la section de musique et les autres, et que 6 musiciens ne représentent pas l'Ecole française de musique au même degré que 14 peintres, 8 sculpteurs, et 8 architectes!

Enfin Charpentier est élu. Et comme il est arrivé à point! On ne parlait plus de lui depuis si longtemps; depuis douze ans, il restait à l'écart, sans rien apporter de nouveau. Voici quelques mois, on le revoit, on apprend qu'il a trois ou quatre partitions prêtes. Il en apporte une à l'Opéra-Comique où justement Mme Marguerite Carré vient de faire une reprise sensationnelle de *Louise*. On parle de la succession de Massenet à l'Académie. Au dernier moment, il envoie sa lettre de candidature. Et du coup, plus de compétitions possibles : l'élection est une des plus rapides qu'on ait vues depuis longtemps.

La meilleure manière d'arriver, c'est encore de faire *une œuvre*.

H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

Concert Lamoureux. — Première audition de l'*Ouverture tragique* de Brahms. C'est un fort bon morceau d'orchestre, logiquement construit, bien équilibré, d'une sonorité forte et pleine, d'une clarté d'exposition et de développement rarement offerte par Brahms. La première partie *ré* mineur (₵) aboutit à un « moderato » à quatre temps dans lequel se développe un dessin présenté au début. Cet épisode, d'une teinte paisible, conduit à la reprise du deux temps qui retourne bientôt à l'énergie primitive, soutenue jusqu'à la conclusion.

La séance comprenait deux orages : deux transcriptions musicales d'un même phénomène naturel, catastrophique et redouté, écrites à 80 ans de distance (1), par deux compositeurs dont l'un, au moins, est immortel. La *Symphonie pastorale* mérita à M. Chevillard et à son orchestre de longs bravos, et nous valut la première tempête, trop connue pour que nous y insistions. *La Mer*, de M. Glazounow, nous offrit la seconde après mobilisation des cors et trompettes supplémentaires, sans parler du contingent ordinaire des trompettes et tuba; la musique ayant fait de notables progrès depuis 1808, cette manifestation orageuse est beau-

(1) Beethoven écrivit la *Symphonie pastorale* en 1808. Glazounow composa *La Mer* en 1889.

coup plus bruyante et réaliste que la précédente. Sans poursuivre d'inutiles comparaisons, on doit considérer la *Fantaisie* de M. Glazounow comme un bel exemple de musique descriptive. Avec une remarquable adresse l'auteur a découvert tout ce qu'il pouvait imiter de la Nature qui n'est autre que la vitesse et l'intensité du mouvement ; celui de la mer; des vagues calmes, paisibles ou furieuses et déchaînées; celui du vent, des éclairs, sans parler des roulements formidables d'un tonnerre effrayant. Tout cela est, non pas stylisé, comme dans la *Pastorale*, mais traduit en quantités sonores dont les rapports sont conservés ; Beethoven exprime l'essentiel du phénomène, Glazounow en proportionne les formes transposées musicalement.

Mme Jomelli a fait preuve d'une grande assurance scénique, d'une voix joliment timbrée, et d'intentions de justesse pas toujours réalisées, c'était dans l'air de Lia *(Enfant prodigue*, Debussy) qu'elle a interprété avec une émotion plus factice que communicative. Elle se montra supérieure dans *Pallas Athèné* (1) due au maître Saint-Saëns. Une ligne mélodique souple, très franche, très vivante, une orchestration pleine, sonore et comme triomphale font de cette composition de circonstance une page digne du maître.

Pour finir, fragments de la *Salomé* de M. Mariotte. « Danse des sept voiles. » Cette laborieuse composition fait grand honneur à la maîtrise appliquée de l'auteur, il trouva une juste récompense dans le succès d'estime qui l'accueillit.

M. Daubresse.

Séances Parent (Salon d'automne). — Nous avons signalé le début, très intéressant de ces séances, auxquelles le salon d'automne doit une bonne partie de ses visiteurs et dont les programmes, très modernes, semblent goûtés par un public de plus en plus nombreux. MM. Armand Parent, Brun, Fournier, Loiseau et Mlle Marthe Dron ont encore exécuté depuis un beau poème, pour piano et quatuor, de Gabriel Dupont, une sonate pour piano et violon de Marcel Labey, l'attachant trio de Magnard. Enfin nous avons eu la première audition d'un quatuor à cordes de M. Parent lui-même. Il est très original, ce quatuor, très savoureux et essentiellement dramatique, je veux dire évocateur d'action. On sent partout que l'auteur a pris un plaisir extrême à l'écrire, à exprimer en sonorités amusantes, en traits d'une libre fantaisie (bien peu gardés toujours par une forme classique), la variété de ses idées musicales. Peut-être abuse-t-il un peu des interruptions brusques, des effets entrecoupés, mais ce n'est pas sans un but d'impression directe. D'une façon générale, chacun des quatre instruments est mis en valeur dans toute son ampleur sonore, et plus d'un passage fait songer à un coin de symphonie en raccourci. L'œuvre fera son chemin.

H. de C.

— Sous la direction de M. de Flagny nous apprenons la fondation d'une école professionnelle de musique : « La Sinfonia », œuvre de caractère philanthropique pour l'enseignement de la musique par les jeunes filles. Trois bourses et trois demi-bourses sont accordées pour l'année 1912-13. La méthode suivie sera celle du célèbre professeur Leschetizky. Des séances de quatuor et des conférences biographiques élargiront le cadre des programmes habituels d'enseignement.

— Les membres de l'Académie des Beaux-Arts, section de composition musicale, se sont réunis mardi à l'Institut pour l'audition des envois de Rome de musique.

MM. Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois et Widor étaient présents, ainsi que MM. Le Boucher et André Gailhard, pensionnaires de quatrième et de troisième année de la Villa Médicis, dont on a exécuté les œuvres : le deuxième acte de *la Duchesse de Padoue*, trois répons pour chœurs, orchestre et orgue, de M. Le Boucher ; *Pièces pittoresques romaines*, morceau symphonique de M. André Gailhard.

L'œuvre de M. André Gailhard, qui est en quatre parties — 1° *Lever du soleil dans la campagne romaine ;* 2° *Une chanson passe ;* 3° *La Nuit dans les jardins de la Villa Médicis ;* 4° *Les bords du Tibre*, — a été retenue pour être exécutée par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Henri Busser, le 9 novembre prochain, en séance publique de l'Académie des Beaux-Arts sous la Coupole.

On a entendu mercredi les envois de Rome des pensionnaires de musique de la Villa Médicis, de deuxième et de première année. *Impression d'été* de M. Mazelier, et une mélodie pour voix de femmes, de M. Gallon.

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs, Salomé, Les Bacchantes (Bruneau, première représentation), Thaïs, Sibéria.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, Manon, Werther, La Danseuse de Pompeï (Nouguès, première représentation), Les Contes d'Hoffmann, Lakmé, La Tosca, Les Noces de Jeannettes, Louise.

THÉATRE LYRIQUE. — La Flûte enchantée, Hérodiade, La Fille de Mme Angot, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Le Pré-aux-Clercs, Le Voyage de Suzette, Les Mousquetaires au Couvent, Amour tzigane (Lehar, première représentation à Paris).

(1) Chantée aux fêtes d'Orange en 1894.

BRUXELLES

Au Conservatoire. — La mort inopinée de M. Edgar Tinel laisse vacante la direction du Conservatoire royal de Bruxelles. A la mort de Gevaert, aucune compétition sérieuse ne semblait pouvoir se produire, Gevaert lui-même ayant désigné M. Tinel pour lui succéder. L'opinion publique tout entière était sympathique au Directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, que ses succès européens de compositeur avaient mis en belle posture.

Cette fois, il n'en est pas de même. Il ne semble pas que M. Tinel ait désigné son successeur au choix du ministre des Beaux-Arts. On cite vaguement, il est vrai, deux ou trois noms de candidats probables, mais dont aucun ne semble avoir l'envergure que présentait Tinel. Il en est un, cependant, qui paraît tout indiqué et que désignent pour ce poste important son grand passé artistique et sa réputation mondiale : c'est M. Eugène Ysaye. Nous ignorons quelles sont les intentions de l'illustre violoniste, mais il nous paraît indispensable qu'une démarche soit faite tout d'abord auprès de lui pour les connaître et qu'ensuite les plus vives instances soient employées pour le décider à accepter au cas où il hésiterait. Il suffit de se rappeler à quel éclat avaient atteint en peu de temps les classes de violon du Conservatoire de Bruxelles lorsque Gevaert lui en avait confié la direction. De toutes les parties du monde on accourait pour s'inscrire aux cours d'Ysaye. Ce grand nom à la tête du Conservatoire exercerait sans nul doute une action analogue sur toute l'institution. Il importe à l'avenir et à la prospérité de notre grande école de musique que l'on n'hésite pas un moment, que l'on mette de côté toutes les mesquines considérations administratives, qui, trop souvent, en Belgique, compromettent les intérêts les plus élevés. Eugène Ysaye est une personnalité à qui l'on peut montrer la même déférence que dans un empire voisin les plus hautes autorités témoignaient à Joachim.

Concerts Ysaye. — La seizième année de cette institution sera consacrée à une sorte de résumé de l'évolution de la musique symphonique et concertante depuis Mozart jusqu'à nos jours. Ce résumé en sept ou huit concerts sera fatalement très incomplet et ne pourra donner qu'une idée bien approximative de certains génies représentatifs de cette évolution. On s'en est bien aperçu au premier concert qui ne comportait que des œuvres de Mozart; si le début du programme nous rendait deux de ses œuvres les plus claires, la Symphonie en *ut* majeur *(Jupiter)* — l'une des plus parfaites et des plus connues, — et le concerto en *ré* mineur pour piano, la seconde partie nous donnait le *Requiem* qui, malgré le pouvoir animateur d'Eugène Ysaye, ne parvint guère à émouvoir que par endroits et n'intéressa qu'un petit nombre d'auditeurs. L'exécution en était du reste, malgré un réel effort de bonnes volontés réunies, très inégale et peu brillante en somme. L'orchestre en fut le meilleur élément; les chœurs du Deutscher Gesang Verein renforcés de toutes sortes d'éléments étrangers non sans valeur sans doute — manquaient totalement d'homogénéité, de précision, d'articulation, etc., et quant au quatuor de solistes, qu'on me permette de ne pas insister; individuellement certains de ces artistes ont fait preuve de qualités évidentes, mais leur ensemble était — malgré eux, j'aime à le croire — absolument défectueux. L'exécution de la première partie du concert nous avait heureusement par avance dédommagés de l'autre. On y admira surtout Raoul Pugno qui joua le concerto avec une clarté, une légèreté, une simplicité incomparables, un toucher si égal, si beau; l'orchestre l'accompagna du reste fort bien.

M. de R.

Concerts philharmoniques. — Succès complet, dépassant toutes les espérances que celui de cette première séance. Bureaux fermés le soir du concert à l'entrée! cela ne s'est plus passé depuis des années en notre capitale, et il faut ajouter qu'en dehors de la salle même, bondée à toutes les places, debout et assises, il y avait encore — comme en Amérique — l'estrade envahie! On venait ainsi écouter Ysaye et Pugno, ces deux grands artistes qui s'entendent si merveilleusement dans l'exécution de sonates pour piano et violon. Il y en avait trois au programme : celle en *la* majeur de Brahms dont le caractère simplement tranquille était peut-être parfois dépassé par la lenteur extrême de certains mouvements. Mais qui jouera jamais mieux la superbe sonate de César Franck, si pleine de mysticisme et de passion tout à la fois, et même la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven? Leurs interprètes jouent avec un tel art et un tel cœur qu'ils donnent presque l'illusion de les créer sous leurs doigts, d'une même âme ardente et pareillement inspirée. Quelle belle soirée cela fut!

M. de R.

— Dimanche dernier a eu lieu la séance annuelle publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie. M. Lucien Solvay, directeur de la classe,

a prononcé le discours traditionnel. Fort bien documenté l'orateur a entretenu l'assistance de la « crise des arts », due notamment au mépris du « métier » que professent certaines écoles.

La seconde partie de la séance était consacrée à l'audition de *Tycho-Brahé*, épisode dramatique en un acte, poème de M. Victor Kinon, musique de M. Alfred Mahy, second prix du grand concours de composition musicale de 1911.

M. Mahy semble négliger systématiquement les récentes conquêtes du métier musical. Aussi bien valait-il, mieux, peut-être, dans un concours de Rome de ne pas chercher à accuser trop fortement sa personnalité.

Les chœurs, qui sonnent bien sont traités selon les anciennes formules (imitations, canons, style fugué). Sa couleur harmonique ne s'aventure pas au-dela des règles des traités d'harmonie. Pour l'orchestration, l'auteur s'est souvenu de Wagner, de ses cuivres et de maintes disposités particulières. Dans l'ensemble l'œuvre donne l'impression que l'auteur manque d'originalité. L'exécution très soignée était dirigée par M. Mahy, avec le concours de Mme Mahy-Dardenne, MM. Goossens, Mertens, Morisson, E. Lambrecht et de la chorale mixte Cercle Fétis de Mons.

Le public, moins nombreux que d'habitude — sans doute par suite de la coïncidence avec le concert Ysaye — fit bon accueil à tous. J. T.

— A l'occasion de la réunion des délégués des Chambres de commerce italiennes à l'étranger, M. Penso, président de la Chambre de commerce italienne, à Bruxelles, avait organisé une intéressante audition dans la salle du Carlton.

On y entendit le ténor Delaroche dans l'air du *Roi d'Ys* et dans un air de Bazin, et l'excellente cantatrice, Mme Wibauw-Detilleux, dans des pages d'ancienne musique italienne : *La Cantata Gelosia* de Rossi (1633) et *Pur dicesti* de Lotti (1700).

Une très intéressante artiste d'Amsterdam, Mlle H. Metz, violoniste, élève de Carl Flesch, exécuta brillamment la ballade et la *Polonaise* de Vieuxtemps, la romance de Svendsen et la rêverie de Vieuxtemps. Mlle Metz possède un beau coup d'archet, une sonorité franche et nette, de l'expression, de l'accent et du brio. Elle fut très longuement et très légitimement applaudie. N'oublions pas M. Wynants, violoncelliste, qui fit valoir la berceuse de *Jocelyn* et le petit orchestre du Carlton, qui enleva *con amore* des fragments de Puccini et qui mit fin au concert par une vibrante *Marcia Reale*.

Les nombreux invités de M. Penso se retirèrent enchantés de cette captivante matinée musicale.

— En vue de commémorer le 25me anniversaire de la fondation de la maison P. Riesenburger, à Bruxelles, la maison Ibach organise un concours d'interprétation et d'exécution pianistiques en faveur des anciens élèves, sortis depuis plus de trois ans d'un des Conservatoires ou d'une des écoles de musique de Belgique. Le prix unique de ce concours consiste en un piano 1/2 queue de concert Ibach, d'une valeur de quatre mille francs, que le lauréat pourra choisir.

Conditions du concours : 1° Les concurrents doivent être de nationalité belge, ou avoir leur domicile légal en Belgique depuis plus de trois années, et être âgés au moins de trente ans; 2° ils devront s'inscrire par lettre recommandée parvenant à M. P. Riesenburger, 10, rue du Congrès, à Bruxelles, au plus tard le 1er décembre 1912 ; 3° la demande d'inscription devra être accompagnée des documents justificatifs de la nationalité ou du domicile, et d'une liste de trente œuvres pour piano, comprenant deux concertos classiques, deux concertos modernes, quatre sonates, et au moins deux œuvres importantes de chacun des compositeurs ci-après : J.-S. Bach (à l'exclusion du clavecin bien tempéré), Beethoven, Brahms, Chopin, Mozart, Liszt et Schumann. 4° Le concours comportera : *a*) L'exécution de mémoire d'un concerto (avec accompagnement d'un second piano) et d'une sonate, désignés quinze jours à l'avance; *b*) l'exécution d'une ou plusieurs des autres œuvres présentées, désignés séance tenante par le Jury; *c*) l'exécution à première vue d'une œuvre inédite. Les épreuves A et B seront publiques; la lecture à vue aura lieu à huis clos.

— Rappelons que c'est le 8 novembre prochain que M. Ed. Deru donnera son concert annuel en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Van Hout, Gaillard, de Bourguignon et Ovenden. Location chez Breitkopf.

— Vendredi 29 novembre, à 8 1/2 heures, à la Salle de la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de feu M. René Devleeschouwer.

Pour les cartes s'adresser chez tous les éditeurs de musique et rue des Eburons, 44, téléphone 103,45.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Enfants-Rois; le soir, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; lundi, Rigoletto et deuxième acte de Coppélia; mardi, représentation à bureaux fermés pour la Société royale « La Grande Harmonie »; mercredi, Enfants-Rois; jeudi, Thaïs; vendredi, représentation donnée au profit des œuvres patronées par le Cercle « Le Progrès » de Bruxelles, La Bohème et Les Noces de Jeannette; samedi, Enfants-Rois; dimanche, en matinée, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; le soir, Robert le Diable.

Vendredi 8 novembre. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Samedi 9 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital de piano donné par M. Théo Henrion.

Lundi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Crande Harmonie, concert donné par Mlle Linda Illner, pianiste, avec le concours de Mlle Argentine Maistre, cantatrice.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Zimmer, Baroen, Ghigo et Gaillard, avec le concours de M. C. Heylbroeck, corniste, professeur au Conservatoire royal de Gand, et de M. Armle Sheasby, altiste.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital donné par M. Fernand Charlier, violoncelliste et gambiste.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, second concert donné par les Concerts classiques et modernes, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale de Vienne.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par M. Sydney Vantyn, professeur de piano du Conservatoire royal de Liége.

Jeudi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Chaumont.

Lundi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de chant donné par Mme G. Wybauw-Detilleux.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a repris samedi dernier à l'Opéra flamand *Pinksternacht*, fantaisie lyrique en deux actes de MM. Maurice Sabbe et Oscar Roels. C'est une œuvre charmante, l'une des meilleures du répertoire national de cette scène. Sur un livret adroitement conçu et essentiellement fantastique, M. Oscar Roels a écrit une partition abondante, pleine de vie et de couleur où les détails symphoniques intéressants abondent. Au point de vue vocal, l'inspiration mélodique est distinguée et es chœurs sont d'une belle homogénité. Cette reprise fut très chaleureusement accueillie et valeureusement présentée par les artistes de M. Fontaine. Citons spécialement M. Daman, qui manque quelque peu de puissance vocale, mais dont les aptitudes scéniques firent excellente impression; Mlle Noos dont les progrès s'affirment à chaque apparition; M. Bol, ténor, qui serait très bien s'il consentait à abandonner le « ton pleurard » dès qu'il chante dans le registre élevé; Mlle Buyens et M. Steurbaut. Orchestre et chœurs très corrects et mise en scène habilement réglée.

Ce spectacle s'est terminé par la première de *La mort du roi Reynaud*, légende dramatique en un acte de MM. Eug. Landoy et Louis Delune. On se rappellera que cette œuvre valut à notre compatriote le prix de Rome en l'année 1905. Disons tout d'abord que le sujet ne convient nullement à une adaptation scénique et nous nous étonnons vraiment qu'on ait pu y songer. Ce livret trop uniformément sombre, sans oppositions et trop condensé a, en l'occurrence, desservi M. Delune dont la partition contient des effets symphoniques d'une grande sûreté et indique un tempérament dramatique évident. Mais l'inspiration semble être privée d'envolée dans ce cadre trop étroit d'un poème de concours et l'œuvre ne s'impose pas, du moins à la scène. Bref, si l'impression ne fut pas absolument favorable nous sommes assurés que M. Delune prendra sa revanche le jour où il nous présentera une œuvre sur un livret librement choisi et d'inspiration spontanée.

Nous devons aussi ajouter que l'interprétation vocale fut non seulement quelconque, mais, par moments, franchement mauvaise. Il n'y a que l'orchestre et son chef M. Schrey, qui furent à la hauteur de leur tâche.

Les concerts populaires ont inauguré leur troisième saison de concerts lundi dernier. Le programme orchestral comportait les *Danses flamandes* de J. Blockx, *Vetava* du cycle « ma Patrie », une belle page de Smetana et un *Hommage à Conscience* de M. H. Willems, d'inspiration assez facile, quoique sonnant bien. L'orchestre et le chef M. Willems sont en sérieux progrès. M. Laurent Swolfs, particulièrement bien en voix, a chanté, avec une diction parfaite, une série de lieder avec orchestre de Ch. Strony, *Ermione* assez étrange; de F. Rasse *Adieu* et *midi* d'une grande justesse d'expression et dont le commentaire orchestral est plein d'intérêt; de H. Willems *Sterrennacht* et surtout *Kunstontheffing* qui ne manque pas de lyrisme. M. H. Ceulemans a donné une version sobre et d'une belle sûreté technique de l'admirable concerto pour violoncelle et orchestre de Dvorak. Les deux solistes furent vivement applaudis. C. M.

Conservatoire royal d'Anvers,— Cours de piano (professeurs : Mlle Laenen et M. Bosquet). Examens pour l'obtention d'un diplôme.

Résultats : Diplôme avec la plus grande distinction à Mlle Vervoort, à l'unanimité. Diplôme avec grande distinction à Mlles Van Ermingen et Janssens et à M. Dijckhoff, à l'unanimité. Diplôme avec distinction à Mlle Moorkens par quatre voix, et à Mlles Olens et Rubbers par trois voix. Diplôme avec fruit à Mlle Mebus et M. Wagemans, à l'unanimité.

LIÉGE. — Le succès du *Comte de Luxembourg*, opérette joyeusement triomphale, met un temps d'arrêt aux reprises importantes du répertoire. La direction en profite aussi pour remplacer les unités défectueuses de sa troupe : c'est ainsi que l'on nous annonce un premier ténor, M. Morati, en remplacement d'autres, que nous ne regretterons pas!

Dimanche, la *Traviata* a bénéficié d'une salle comble; Mlle Irma Castel, étincelante Violetta, a été acclamée. C'est, jusqu'aujourd'hui, son meilleur rôle, vocalement et scèniquement. M. Weber lui a donné une réplique suffisante, et M. Bourdon a été remarquable dans le rôle du père. Cet excellent élève d'Ernest Forgeur, commence à prendre une place décisive au Théâtre-Royal.

Mise en scène chatoyante. *Cavalleria rusticana* fut reprise mardi. Mme Etty dont nous constatons toujours l'intéressant dramatisme et l'excellent physique scènique, a la voix médiocre, surtout dans le médium; Mlle Radino est une Lola assez incolore; Mme Lejeune a de la voix, de l'accent, et une parfaite science du théâtre. M. Louis a une belle voix, et M. Fonquernie s'en va; c'est tout ce que nous lui demandons! BERNARD.

NANCY. — Dimanche 3 novembre, à 3 heures, à la salle Victor Poirel, premier concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol, Héroïque (L. van Beethoven); 2. Effet de Nuit, première audition (M. S. Lazarri). Tableau symphonique d'après un poème de Verlaine; 3. Morceau Symphonique de Redemption (C. Franck); 4. Pavane pour une Infante défunte, première audition (M. M. Ravel); 5. Les Erynnies (J. Massenet). Musique pour la tragédie de Leconte de Lisle. Violoncelle solo : M. Fernand Pollain.—Direction de M. J. Guy Ropartz.

NOUVELLES

Les journaux ont annoncé ces jours derniers — et nous avons reproduit ce bruit — que *Parsifal* serait donné dès le mois de janvier prochain, en français, au Théâtre de Monte-Carlo, bien que les œuvres de Wagner ne tombent dans le domaine public qu'après le 31 décembre 1913. La principauté de Monaco est adhérente à la Convention de Berne et la loi française est celle qui y régit la propriété artistique. Aussi se demandait-on comment le théâtre de Monte-Carlo tournerait la difficulté, quel privilège spécial et exceptionnel lui assurait la priorité sur tous les théâtres de l'Europe centrale.

On avait dit que M. Gunzbourg donnerait l'ouvrage à son théâtre, portes closes, — ce qui, au sens strict de la loi, constituait tout de même une infraction au droit et aux conventions internationales.

On donne aujourd'hui une autre explication. On assure que M. Gunzbourg a reçu de Mme Cosima Wagner et de son fils Siegfried l'autorisation nécessaire.

Si le fait est vrai, il y aurait là une assez vilaine compromission. Ce n'est pas apparemment pour les beaux yeux de M. Gunzbourg que cette autorisation aurait été donnée. Forte prime payée par le Théâtre de Monte-Carlo, ou promesse de jouer les œuvres de M. Siegfried Wagner, quelle que soit la compensation offerte aux héritiers du maître, il y aurait là un marchandage plutôt déplaisant et qui paraîtrait singulier après la campagne de presse, après les pétitionnements au Reichstag, après les démarches de tout genre, publiques ou privées, faites en vue de garder le privilège de *Parsifal* au Théâtre de Bayreuth et de prolonger le délai de protection en faveur de l'œuvre.

Esaü vendit son droit d'aînesse pour un plat de lentilles. Les héritiers Wagner auraient-ils une parenté lointaine avec cet israélite légendaire?

Pour l'honneur des hôtes de Wahnfried, il serait bon que cette nouvelle fût démentie et nettement.

— *Ariane à Naxos*, de M. Richard Strauss, vient de paraître chez l'éditeur Adolphe Fürstner, à Berlin. La partition ne comprend pas seulement l'intermède qui fait suite au *Bourgeois Gentilhomme* de Molière arrangé par M. de Hofmannsthal, mais aussi toute la musique intercalaire qui se joue pendant l'œuvre de Molière. Elle comprend :

Au premier acte, une ouverture; une entrée pour M. Jourdain et une ariette pour la chanteuse qu'amène le Maître de musique; un couplet pour M. Jourdain pendant la leçon de musique; un duo entre un berger (alto) et une bergère (soprano); un menuet pour le Maître à danser; une musique d'accompagnement pour la Leçon d'escrime; une entrée et une danse pour les Tailleurs; enfin, un petit postlude pour la chute du rideau.

Au second acte : une introduction; une page symphonique qui se joue pendant la scène du dîner, avec parlé, et une danse des Cuisiniers.

Après cet acte, la scène change, on voit un petit théâtre installé dans le grand salon de la demeure de M. Jourdain et c'est sur cette scène que se joue l'intermède *Ariane à Naxos*, après un court dialogue qui en prépare l'exécution. C'est, en réalité, un petit opéra-comique et mythologique, chanté, mimé et dansé, qui ne comprend pas moins de onze personnages : Ariane (soprano), Bacchus (ténor), une Naïade (soprano aigu), une Dryade (alto), Echo (soprano); puis Zerbinette (soprano aigu), Arlequin (baryton), Scaramouche (ténor), Truffaldin (basse) et Brighella (ténor), les traditionnels personnages de la comédie italienne.

La première représentation a eu lieu le 25, comme on sait, au nouveau théâtre de Stuttgart, dont la salle était comble, malgré le prix élevé des places (50 marks). La mise en scène avait été réglée par M. Max Reinhardt, à qui la partition est dédiée. Le succès a été éclatant.

Un de nos amis qui assistait à la première nous écrit cependant :

« Une partie du public, obéissant à la suggestion

de ces trois noms, Strauss, Hofmannsthal, Reinhardt, a fait à l'œuvre un bruyant succès. L'autre est demeurée plutôt sceptique et n'a pu trouver dans le nouvel ouvrage de Strauss aucune unité de style. On y entend des airs que Mozart pourrait signer à côté de duos qui sont conçus dans la manière des duos d'amour de Wagner. Il y a peu de musique qui appartienne en propre à M. Strauss. On dirait que le génie de Molière, qui a paralysé l'esprit de M. de Hofmannsthal, a pesé aussi sur le génie de M. Strauss. Le vrai succès de la soirée, en somme, est allé à Molière et à celui qui a merveilleusement mis en scène son *Bourgeois Gentilhomme,* M. Max Reinhardt. »

Ajoutons qu'à la deuxième et à la troisième représentation, la salle n'était rien moins que remplie. Il est vrai que le prix des places était de nature à effrayer les bourgeois de Stuttgart et... d'autres pays.

— Dans une vente d'autographes qui a eu lieu récemment à Berlin, ont passé un certain nombre de lettres de Henri Heine à Meyerbeer qui ne laissent pas de jeter un jour fâcheux sur la personnalité du poète. On sait que celui-ci fut tout d'abord très étroitement lié avec le compositeur. Meyerbeer savait apprécier l'utilité de la réclame et la plume mordante du poète était à redouter. Meyerbeer ne recula devant aucun moyen pour s'assurer sa bienveillance. C'est ainsi qu'il s'employa très activement en faveur de Heine dont la situation financière était plutôt médiocre. Grâce à l'intervention de Meyerbeer auprès de l'oncle du poète, le banquier Salomon Heine, celui-ci consentit à son neveu une pension annuelle de 4,800 francs. Heine témoigna sa gratitude à l'auteur des *Huguenots* par de véritables dithyrambes en l'honneur du maître. Les sept lettres que l'on vient de retrouver, et qui vont de 1835 à 1845, sont toutes adressées à Meyerbeer et elles sont assurément curieuses. Dans la première de ces lettres, Heine traite Meyerbeer de « divino maestro », de « triomphateur », et il exprime l'espoir que son nom soit quelquefois accolé à celui du génial musicien, lorsque tous deux ils ne seront plus de ce monde. Dans la troisième, il demande cinq cents francs pour chanter les mérites des *Huguenots*, « cathédrale gothique dont la flèche atteint le ciel et semble avoir été élevée par un Titan ». Quand le compositeur se faisait tirer l'oreille, Heine imaginait une conspiration ourdie contre lui par ses adversaires, tantôt à Paris, tantôt en Allemagne, et pour lui extorquer 500 francs il expliquait qu'il les lui fallait pour faire taire la cabale. Pour faire sa cour à Meyerbeer, il éreinte Mendelssohn et Liszt dans une lettre de 1842.

Tout cela est parfait. Vint, le jour, où Meyerbeer lassé, refusa la galette. Heine se fâcha, ce qui est vilain. Sa dernière lettre est du 24 décembre 1844. Elle est d'une impertinence rare. Heine déclare à Meyerbeer qu'il regrette d'avoir fait un pas de clerc en lui adressant une demande d'argent. « Je dois donc prendre congé de vous.... Je vous rends votre parole en ce qui concerne les mélodies que vous vouliez composer sur des paroles de moi. Après avoir été mené par le bout du nez par vous depuis combien d'années, je renonce absolument à toute publication avec vous.... Je ne puis pas vous cacher qu'en ce moment je comprends enfin que vous n'avez de génie que dans la musique, et que je ne dois d'admiration et d'estime qu'au musicien que vous êtes. » La lettre est signée sans la formule ordinaire de politesse.

Le hasard qui est, on le sait, un ironiste quelquefois précieux, a voulu que sur cette lettre de Heine on retrouve l'esquisse de la lettre par laquelle Meyerbeer répondit sans doute à cette véhémente sortie du poète. Il y déclare qu'il s'est senti profondément froissé, mais qu'il lui est pénible et difficile de rompre des relations amicales « parce que momentanément l'état de sa caisse ne lui permet pas d'aider un ami ». Le projet de lettre se termine ainsi. « Dans l'avenir comme par le passé vous trouverez malgré tout en moi le plus sincère admirateur de votre grand génie et un ami dévoué. »

Malgré cette humilité de Meyerbeer, il semble que l'hostilité de Heine n'ait plus désarmé depuis lors. Le poète *(genus irritabile vatum)* ne cessa de cribler Meyerbeer de « rosseries » non seulement dans ses articles aux revues allemandes, mais même dans ses vers. Il s'amuse à travestir son nom, l'appelant tantôt *Meyer-Beer*, puis *Beeren-Meyer* et se livre sur son compte aux plus atroces plaisanteries.

Petitesses et misères de grands esprits!

— Le 27 octobre a été inaugurée, à Valenciennes, une plaque commémorative à la façade de la maison où naquit, en 1820, le compositeur Edmond Membrée. Cette plaque se compose d'un médaillon de l'artiste et d'une inscription. L'inauguration a eu lieu sous la présidence de M. le maire de Valenciennes. La remise du monument a été faite par M. Henri Maréchal, au nom de M. Gabriel Fauré, président du comité. M. Maréchal, en d'excellentes paroles, a rappelé les qualités de l'homme et de l'artiste qu'était Mem-

brée. Les orphéonistes, avec le concours de la musique municipale, ont interprété un chœur de V. Joncières, en l'honneur de Valenciennes, et la « Marche nuptiale russe », tirée de l'opéra de Membrée, *L'Esclave*. Le soir, au théâtre municipal, on a chanté la ballade fameuse : *Page, écuyer, capitaine*. Edmond Membrée, qui fut président de la Société des compositeurs, a fait représenter plusieurs ouvrages : *François Villon*, Opéra, 20 avril 1857; *La Fille de l'orfèvre*, Bade, juillet 1863; *L'Esclave*, Opéra, 15 juillet 1874; *Les Parias*, Opéra-Populaire, Châtelet, 13 novembre 1874; *La Courte Echelle*, Opéra-Comique, 10 mars 1879. Il est aussi l'auteur de la musique que l'on joue avec l'*Œdipe-roi*, de Jules Lacroix, à la Comédie-Française.

— Sous la direction de M. Otto Lohse, l'Opéra de Leipzig a donné pour la première fois, au début d'octobre, la *Rose du Jardin d'amour* de Hans Pfitzner. Cette œuvre date déjà de 1901. C'est une partition délicieuse, mais qui n'a fait son chemin qu'assez lentement, par la faute d'un mauvais livret. Le succès n'en a pas moins été très vif à Leipzig.

— Les *Enfants-Rois* de Humperdinck, viennent d'être représentés avec beaucoup de succès à l'Opéra de Budapest.

— A Vienne, on vient de donner le *Miracle*, la pantomime en deux actes de Bolmöller, musique de Humperdinck, mise en scène de Reinhardt, donnée déjà à Londres cet été. Le sujet, on le sait, est tiré de *Sœur Béatrice* de Maeterlinck. La Rotonde, où a eu lieu cette première, contient 5,000 à 6,000 spectateurs qui ont acclamé les 2,000 figurants et choristes du *Miracle*.

— On inaugurera prochainement à Vienne un monument élevé à la gloire du chevalier de Gluck. L'exécution de l'œuvre a été confiée au réputé sculpteur Théodore Cherlemont, dont le projet a été approuvé. Une statue d'Orphée, jouant de la lyre, surmontera un socle en marbre de Salzbourg, sur la face antérieure duquel le médaillon de Gluck se détachera.

— M. Edouard Risler donnera au courant de novembre et décembre, au Conservatoire de Genève, une audition intégrale du *Clavecin bien tempéré* de Bach (deux cahiers). C'est la première initiative du genre que nous connaissions. Elle est à l'honneur du grand pianiste français, excellent interprète de Bach, comme à celui des Genevois auprès desquels on ose risquer une aussi belle entreprise. Ces séances seront, du reste, complétées par l'exécution d'œuvres des écoles romantique et moderne.

— La Scala de Milan annonce qu'elle représentera en 1914 *Parsifal*. On s'en occupe déjà et ce sera sa première apparition en Italie. La traduction rythmique du chef-d'œuvre est faite par M. Giovanni Pazza, le critique théâtral très estimé du *Corriere della Sera*. L'ouvrage sera monté et dirigé par M. Tullio Serafin.

— S'il faut en croire le journal *Musica*, de Rome, l'Opéra *Néron*, du maestro Boïto n'est pas encore prêt de prendre corps. Voici ce que nous lisons dans ce journal : « Les informations les plus récentes relatives aux vicissitudes de l'Opéra de Boïto, vicissitudes qui durent depuis environ quarante ans, seraient les suivantes. L'opéra serait mis à la scène dans la saison 1913-1914, et à cet effet le maestro Serafin, bien qu'engagé pour la prochaine année, aurait accepté la condition de céder le fauteuil de chef d'orchestre à Toscanini, parce que le désir de l'auteur est que son *Néron* soit préparé et dirigé, au moins pour quelques premières représentations, par Toscanini. A côté de ces détails récents, et sous commentaires, parce que depuis longtemps on nous joue la comédie avec *Néron*, nous communiquons à nos lecteurs la laconique nouvelle suivante qui nous parvient de Milan et qui est signée du nom d'un maestro distingué, lequel, par sa qualité, est très au courant des faits en cette circonstance. Son billet nous dit : — J'ai une nouvelle pour *Musica*, une nouvelle que je ne crains pas de voir démentir. Le *Néron* de Boïto ne sera donné ni l'année prochaine, comme il avait été annoncé, ni peut-être jamais tant que vivra l'auteur. Je répète que je ne crains pas de démenti. » « Nous verrons! » ajoute le journal. Attendons.

— Mme Thekla Bruckwilder, la cantatrice réputée, qui a obtenu de si grands succès en Hollande, la saison dernière, se fera entendre cet hiver, à Bruxelles. Ceux qui ont eu déjà le plaisir d'apprécier les qualités très rares de la voix de Mme Bruckwilder, se réjouiront de l'occasion qui leur est offerte de pouvoir réapplaudir incessamment l'éminente artiste.

BIBLIOGRAPHIE

G. Petrucci. *Il chiaroscuro nella musica di R. Wagner.* Bologne, in-8°.

Cette intéressante brochure est une conférence prononcée par notre érudit confrère sur le *clair-obscur*, le jeu des ombres et des lumières, l'harmonie des effets, chez Richard Wagner. Elle précède de peu un important ouvrage d'ensemble qui doit paraître à l'occasion du centenaire de la naissance du maître, en mai prochain.

— Nous recevons de Washington un nouveau catalogue de la division de musique de la grande Bibliothèque Nationale, « Library of Congress », préparé par Ch. O. Sonneck, celui de la musique d'orchestre (partitions), indépendante des œuvres dramatiques complètes qui ont déjà fait l'objet d'un catalogue. Celui-ci, toujours dressé avec un soin extrême, ne comprend pas moins de 663 pages, avec plusieurs tables, selon les genres de musique et les titres.

58me ANNÉE. — Numéro 45. 10 Novembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

[Londres] Samedi 12 Février [1848] (1)

« Mon cher Morel,

» Ce n'est qu'aujourd'hui seulement..... Dieu sait si je les attraperai jamais. »

Mille choses à Desmarest et à Lireux. Tâchez de faire quelque chose sur ce concert (2) dans vos journaux. Voyez les feuilles anglaises du 8 chez Galignani et celles de demain Dimanche 13. Ce sont le Morning Post, le Times, le Morning Herald, le Chronicle, le Daily News, le Sun, le Sunday Times, etc. On joue la Symphonie Funèbre jeudi prochain chez le Prince Albrt. Le Directeur des Musiques militaires du Prince me disait hier : Tout le monde est enchanté *excepté nos compositeurs*. Quand je parais maintenant au pupitre de Drury-Lane pour conduire l'opéra le soir, j'ai toujours une salve d'applaudissemens.

Adieu je vous serre la main.

Votre tout dévoué
H. Berlioz

P. S. Voici l'article du Morning Post qu'on m'envoie, vous pouvez en extraire les détails et l'opinion du rédacteur en ôtant toute la partie historique inutile pour Paris. Il est de Mr. Maurice Barnett, qui avait entendu quatre répétitions.

[Londres, 6 mars 1848] (1).

« Mon cher Morel,

« Que devenez-vous ?.... « O mes amis, il n'y a plus d'amis ! » J'ai écrit à Brandus pour lui proposer l'édition des deux morceaux de Faust que Beale va publier ici pour piano à 4 mains : la Marche, le Ballet des Sylphes; il ne m'a pas non plus répondu. En ce moment j'arrange l'apothéose (2) pour une voix et chœur (en Mi bémol) pour le piano. Beale va la publier avec la Marseillaise, le Chant du Départ et le véritable Mourons pour la patrie de Rouget de Lisle que je lui écris également. Brandus vendrait sans doute beaucoup d'exemplaires de l'épothéose ainsi réduite et chantable. Je la lui enverrai. Mais veuillez aller le voir et lui parler de tout cela. Je ne conçois pas que des gens avec qui on a eu depuis si longtemps des relations d'amitié, puissent les oublier si vite et si complètement. « Que le feu du ciel et celui de l'enfer se réunissent pour brûler cette damnée ville » de Paris.... Quand serai-je donc........ comme dit Shakespeare ? »

(1) Cf. *Corr. inéd.*, p. 164-165.
(2) Concert du lundi précédent, 7 février.

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 165-166.
(2) De la *Symphonie funèbre et triomphale* de 1840.

Écrivez-moi donc, je vous en prie, je donne un concert à Exeter Hall dans quelques semaines. Adieu adieu

H. Berlioz.

6 Mars

(Adresse : Monsieur Morel
N° 2 ou 3 rue Vintimille
Paris.)

[Londres, mars ou avril 1848]

Mon cher Morel

Je ne vous écris que deux mots pour vous avertir qu'on est déjà allé deux fois rue Blanche 65 pour présenter le billet de mille francs, bien qu'il ne soit payable qu'à la fin du mois seulement. Veuillez aller questionner le portier à ce sujet et savoir comment on peut avoir l'audace de présenter un pareil billet avant l'échéance. Je me fie à votre prudence pour parer les bottes perfides que ces messieurs peuvent me porter.

Adressez-moi mes lettres maintenant :
26 Osnaburgh street Regent's Park

Adieu en attendant de vos nouvelles.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

(Adresse : Monsieur Morel
N° 2 ou 3 rue Vintimille
Paris).

[Londres] Lundi 24 avril 1848 (1)

« Mille remerciemens, mon cher Morel, pour la peine.... fagots et fagots ».

Je vous envoie ci-inclus le billet souscrit à mon ordre par Escudier, tirez en le meilleur parti possible pour mon affaire. Ceux que j'avais moi-même souscrits, sont en effet payables seulement *rue de Provence N° 41*, appartement de Marie et qui n'était conséquemment pas sous mon nom. Elle a déménagé maintenant, et je l'attends ici aujourd'hui.

« Ne m'écrivez pas.... le public et la presse. »

Beale publie en ce moment un chant que j'ai fait pour une voix et chœur sur le thème de l'apothéose (1). Cela pourrait prendre à Paris si on le faisait connaître et Brandus aurait bien tort de ne pas le graver. C'est avec piano, très simple et d'un grand effet. Benedict est occupé à arranger à quatre mains la scène des Sylphes et le Ballet des Follets (2). La Marche Hongroise est aujourd'hui *sur tous les pianos* de Londres et nos petits journaux pourraient dire sans rire cette banalité.

« Paris semble un peu se rasséréner..... débâcle ? »

Adieu, je vous serre la main.

Votre tout dévoué
H. Berlioz

Mon cher Morel,

Veuillez remettre à Mr Massé la lettre ci-jointe et le remercier encore de son obligeance ; je sais très bien qu'il aurait le pouvoir et le droit de poursuivre le remboursement du billet. Seulement vous ne me parlez pas de celui de 500 Fr. que les Escudier m'ont souscrit ; est-ce que le moment d'en poursuivre le remboursement n'est pas opportun à cause de la faillite de ces messieurs?... Et Massé ne voudrait-il pas le prendre comme à compte?... En tout cas veuillez m'écrire encore quand vous en aurez le temps. « Je ne puis vous dire combien.... »

H. Berlioz.

[Londres] 16 Mai 1848 (3).

P. S. Expliquez-moi je vous prie, comment Massé me tiendra compte des sommes que je pourrai lui compter successivement, s'il garde le billet de mille Francs. Il doit y avoir un moyen de régulariser cela.

(*A suivre.*)

---

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 169-170.

(1) De la *Symphonie funèbre*.

(2) De la *Damnation de Faust*.

(3) Cf. *Corresp. inéd.* p. 171-172, où le début de cette lettre a été supprimé. A la 8e ligne, Berlioz a écrit : « Si j'y gagne quelques 50 l. » c'est-à-dire livres sterling. Daniel Bernard a imprimé (p. 171) : « quelques sous ».

Les mouvements de la Neuvième Symphonie

L'ANNÉE dernière, mon ami Sir Charles Standford adressait au *Times* (30 octobre 1911) une lettre dans laquelle il déplorait de voir les chefs d'orchestre allemands et anglais sous l'influence de Hans de Bulow en Allemagne et de Hans Richter en Angleterre, prendre le *trio* du *scherzo* de la Neuvième symphonie dans un mouvement deux fois trop rapide et qui en détruit tout le caractère.

Cette tendance, disait-il, résulte d'une indication métronomique mal gravée dans la première édition de la symphonie, et du fait qu'on n'a pas suivi les indications métronomiques émanant, suppose-t-on, de Beethoven lui-même; enfin de ce qu'on n'a pas suivi la tradition. Et Sir Charles énonçait nombre d'observations, appuyées, dit-il, sur des documents incontestables, qui, selon lui, tranchaient une fois pour toutes la question.

Un récent séjour sur le continent et l'occasion qu'il m'a fournie de consulter les documents relatifs aux points controversés, m'enhardissent à revenir, quoique tardivement, sur ce sujet. Loin de moi toute pensée de critique à l'adresse d'un musicien aussi érudit et d'une autorité musicale aussi incontestée que Sir Charles Standford. Mon seul but est d'examiner de plus près ses allégations à la lumière des matériaux historiques que j'ai pu consulter et réunir sur la question. Pour plus de clarté, je reproduis en italique chacune des affirmations de Sir Charles; le commentaire suit.

1° *Beethoven a noté lui-même les indications métronomiques dans sa partition manuscrite, aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Berlin.*

Le manuscrit de Beethoven, qui appartenait à Schindler et qui fut légué par lui à la Bibliothèque de Berlin en 1846, ne contient aucune indication métronomique. Mais la Bibliothèque de Berlin possède un second manuscrit de la Neuvième : c'est l'exemplaire présenté par Beethoven au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III. A l'exception du titre et de quelques corrections, ce manuscrit n'est pas de la main de Beethoven. Dans cette copie, il y a des annotations de métronome, mais rien ne nous apprend quand et par qui elles ont été introduites dans le manuscrit.

J'ai pu examiner une troisième partition manuscrite, appartenant au Dr Strecker, chef actuel de la maison Schott, à Mayence, qui le mit aimablement à ma disposition.

C'est le manuscrit même que Beethoven envoya, en 1825, à la maison Schott, et d'après lequel a été gravée la première édition. L'écriture n'est pas de la main de Beethoven, et cette copie ne contient aucune indication métronomique.

2° *Beethoven avait dicté les indications métronomiques à Moschelès à l'intention de la Société Philharmonique de Londres à laquelle Beethoven avait envoyé une copie de la symphonie corrigée par lui-même. Ces indications sont données tout au long dans une lettre à Moschelès et ont été reportées aussitôt sur la partition de Londres.*

La lettre en question est une dictée faite non à Moschelès, mais à Schindler, par Beethoven sur son lit de mort, le 18 mars 1827, donc huit jours seulement avant sa fin. Elle fut envoyée par Schindler à Moschelès qui résidait alors à Londres. Elle était accompagnée d'une lettre de Schindler, datée de Vienne, le 24 mars 1827, dans laquelle Schindler informe Moschelès de la mort imminente de Beethoven et ajoute :

Depuis huit jours il est étendu sur son lit presque sans vie, ayant à peine la force de poser une demande ou d'indiquer ce qu'il désire. Son état est vraiment lamentable.

Peut-on imaginer que dans cet état Beethoven ait été en mesure de s'occuper d'indications métronomiques ?

Il semble plus probable que les notations envoyées à Moschelès auront été simplement copiées par Schindler d'après une feuille où Beethoven avait noté ses intentions et dont il sera question plus loin.

3° *Le scherzo est indiqué* 𝅗𝅥. = *116 et le trio* 𝅗𝅥 = *116. Cette indication figure aussi dans la pre-*

mière partition imprimée, mais la blanche du « trio » a été gravée si près du bord de la planche, que la queue en a été coupée. Un exemplaire de cette première édition est à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge. Un graveur négligent aura changé la blanche, 𝅗𝅥 = 116, en une ronde, 𝅝 = 116 et cette erreur s'est perpétuée dans les éditions postérieures.

La première partition, gravée en 1826 et dont je possède un exemplaire, ne contient et ne pouvait contenir aucune indication métronomique et voici pourquoi : Beethoven avait adressé à Schott la copie manuscrite en janvier 1825; la symphonie parut au début de 1826. Or, Beethoven, après beaucoup de promesses, n'envoya à Schott ses indications métronomiques que dans une lettre datée du 13 octobre 1826. Il est à remarquer que ni cette lettre, ni les indications métronomiques ne sont de la main de Beethoven. La signature seule est de lui. Et, voici qui est important. Les indications métronomiques de la lettre à Schott diffèrent totalement de celles envoyées à Moschelès. Les voici :

	Schott	Moschelès
Molto vivace (scherzo)	𝅗𝅥 = *116 (pour le 3/4!)*	𝅗𝅥. = *116*
Finale presto. . . .	𝅗𝅥. = *66*	𝅗𝅥. = *96*

L'exemplaire métronomisé de la partition que Sir Charles Standford signale à Cambridge est une édition postérieure. Malgré l'aimable intervention du Dr Strecker, je n'ai pu établir la date exacte de cette édition, mais il est certain qu'elle ne fut publiée que longtemps après la mort de Beethoven, car il est tout à fait invraisemblable que les demandes de partitions à ce moment aient été assez nombreuses pour avoir épuisé la première édition en peu de temps. Cette seconde édition montre quelque chose comme une ronde, 𝅝 = 116, pour le *trio*. Si je suis d'accord avec Sir Charles qu'il y a là une erreur (car la lettre de Beethoven du 13 octobre 1826 indique bien clairement 𝅗𝅥 = 116), ceux qui prétendent qu'il faut un mouvement plus rapide que 𝅝 = 116 pour le *trio*, se conforment aux intentions de Beethoven manifestées par le *stringendo il tempo* qui surmonte les huit dernières mesures du *scherzo* avant le *trio*. A ce propos, le Dr Kopfermann, le savant directeur de la section de musique de la Bibliothèque de Berlin, a bien voulu appeler mon attention sur ce fait significatif et important, que, dans la partition manuscrite, le *presto* qui surmonte le *trio* (f. f. aux octaves en C barré avant le *ré* majeur) a été modifié par Beethoven lui-même au crayon en *prestissimo*. C'est évidemment une correction faite après coup.

4° *Il est désormais acquis que la blanche 𝅗𝅥 = 116 (pour le trio) est le vrai tempo. Sans parler de l'authenticité des documents, il est établi que pendant près d'un demi-siècle après la mort de Beethoven, le trio fut invariablement joué dans ce mouvement. Je puis invoquer l'autorité de Manns qui l'avait toujours entendu ainsi en Allemagne et a rapporté la tradition en Angleterre en 1854; celle de Joachim qui ne s'est jamais départi de la bonne tradition; enfin celle d'un maître qui, âgé de quatorze ans au moment où Beethoven écrivait sa symphonie, et qui ayant été longtemps l'élève de Hummel, l'ami de Beethoven, avait une mémoire musicale fidèle jusqu'au pédantisme : Ferdinand Hiller... De plus j'ai constaté qu'à Paris, au Conservatoire (maison des bonnes traditions, s'il en est une), on fut très choqué de l'innovation* (c'est-à-dire des mouvements de Bulow et de Richter).

Sir Ch. Standford fait ici appel à la Tradition. Il entend sans doute par là, la transmission d'une autorité à une autre, d'une génération à une autre, des particularités qui marquèrent la première exécution de la symphonie, établies ou sanctionnées par l'auteur lui-même. Mais quelles furent les circonstances de la première exécution de la Neuvième?

La première audition à Vienne, le 7 mai 1824, donna lieu à un incident des plus pathétiques rapporté par des témoins oculaires. Beethoven, totalement sourd, était assis à côté ou derrière le chef d'orchestre Umlauf, tournant le dos au public. Il continua de battre la mesure alors que la symphonie était déjà finie, sans entendre les applaudissements de la foule qui l'acclamait. Il fallut que Mlle Unger, une des chanteuses du quatuor, le prit par les épaules et le fit se retourner face au public.

Thalberg, qui assistait à ce concert, raconta à Thayer que ni l'orchestre ni les chœurs ne faisaient attention aux mouvements battus par Beethoven. Ils suivaient du regard le bras de Umlauf.

Une seconde audition semblable à la première eut lieu le 23 mai, et ce fut la dernière du vivant de Beethoven à Vienne. Dès lors, on peut se demander de quelle « tradition » s'inspiraient les exécutions de la symphonie que le chef d'orchestre Manns entendit avant 1854?

Au point de vue esthétique, il est incontestable que l'opinion d'un maître tel que Joachim est de la plus haute importance. Mais peut-on admettre qu'un artiste aussi génial, aussi personnel dans ses interprétations, se soit soumis à n'importe quelle tradition? Quand on se rappelle avec quelle merveilleuse liberté il interprétait la musique classique, peut-on croire qu'en dirigeant la symphonie il s'en tenait strictement au mouvement :

𝅗𝅥 = 116 pour le *Trio*

(bien entendu le mouvement 𝅝 = 116 étant inadmissible).

Quant à Hummel (1778-1837) et à Ferdinand Hiller (1811-1835), qui fut son élève pendant deux années, — le premier quitta Vienne bien avant 1816 pour un poste à Stuttgart et à Weimar; il ne revit Beethoven qu'en mars 1827, sur son lit de mort. Il n'était pas à Vienne lors de la première audition de la symphonie. S'il fut lié intimement avec Beethoven, toutes ses biographies démontrent que comme musicien, compositeur et pianiste, il fut profondément antipathique à Beethoven.

A Paris, la symphonie fut exécutée pour la première fois, en 1831, sous la direction de Habeneck. Mais Habeneck était français et il semble n'avoir jamais quitté Paris et n'avoir eu aucune relation avec Beethoven ou Vienne. Encore une fois, il faut se demander comment Hummel, Hiller ou Habeneck peuvent représenter une tradition quelconque.

Il reste encore une question importante à examiner, à savoir quelles furent les idées de Beethoven en ce qui concerne le métronome et jusqu'à quel point ses indications métronomiques doivent être prises à la lettre, même quand elles sont authentiquement de lui-même.

A ce propos, il faut tenir compte de ce qui suit :

(*A*) En décembre 1826, Beethoven écrivait à Schott :

« La métronomisation (de la symphonie) suivra bientôt, attendez-la. En notre temps, ces choses sont absolument nécessaires et j'ai du reste reçu des lettres de Berlin dans lesquelles on me dit le succès enthousiaste de la symphonie que j'attribue en grande partie à la métronomisation. »

Ces lignes sont suivies d'une sentence énigmatique :

« Nous ne pouvons presque plus avoir de *tempi ordinari*, puisque nous devons nous laisser guider par les idées du libre génie. »

(*B*) D'un autre côté, Schindler, dans sa biographie de Beethoven (quatrième édition, p. 250), rapporte l'incident suivant dont on ne peut raisonnablement mettre en doute l'authenticité.

« Beethoven me demanda de faire pour Londres une copie des indications métronomiques (de la neuvième symphonie) qu'il avait établie quelques jours auparavant pour Mayence. Mais on n'en put retrouver l'original; la chose pressait, il fut donc obligé de recommencer cette déplaisante besogne. Elle était à peu près terminée, lorsque je retrouvai le papier avec les indications originales. En comparant celles-ci avec celles que Beethoven venait de me dicter, de notables divergences apparurent pour tous les mouvements de la symphonie. Ce qui fit pousser à Beethoven furieux cette exclamation : « Plus de métronome! Celui qui a un sentiment (musical) juste n'en a pas besoin, quant à celui qui n'en a pas, le métronome est inutile, rien ne pourra le sauver, il se laissera fatalement entraîner par l'orchestre. »

(*C*) Dans une lettre à Schott, datée de Vienne, en mars 1825 (l'une de celles où Beethoven promet d'envoyer les mouvements métronomiques de la symphonie), on lit ce passage qui donne à réfléchir : « Les mouvements au métronome vont bientôt suivre. Le mien est malade. Il faudra d'abord que l'horloger lui rende son pouls régulier. »

(*D*) En 1817, les éditeurs Steiner et Cie, à Vienne, publièrent un tableau d'indications métronomiques pour les symphonies de Beethoven, de la première à la huitième, « déterminées par l'auteur lui-même ». Depuis, ces

indications ont passé dans la grande édition Breitkopf et Härtel. D'après ce tableau, le second mouvement de la huitième symphonie (l'*allegretto*) est indiqué : la *croche* ♪ = 88 et le troisième mouvement (*menuet*) : la *noire* ♩= 126, d'où il suivrait, ainsi que Nottebohm l'a fait remarquer, que Beethoven voulait l'*allegretto* fût le mouvement lent et le *menuet* le mouvement plus rapide.

Je l'ai, en effet, entendu ainsi dans ma jeunesse, mais depuis trente ans ces *tempi* ne sont plus généralement observés.

Il y a encore la *blanche* 𝅗𝅥 = 80 pour le *finale* de la quatrième symphonie. De l'avis de tous les musiciens, c'est un mouvement tout à fait impossible. On trouverait aisément d'autres exemples analogues attestant la valeur très relative des indications métronomiques attribuées à Beethoven. Nottebohm (*Beethoveniana*, p. 135) fait remarquer à ce propos que bien des cas de ce genre s'expliquent par le fait que Beethoven a noté ses métronomisations au piano et qu'il a indiqué de la sorte des mouvements qu'il n'aurait pas pu maintenir dans une salle de concert.

Nous avons aussi une lettre de Beethoven à Ferd. Ries (à Londres), dans laquelle le premier mouvement de la sonate de piano op. 106 est indiqué ainsi 𝅗𝅥 = 138, métronomisation adoptée dans l'édition Peeters et dans d'autres éditeurs. Mais est-il un pianiste au monde qui voudrait, qui pourrait arriver à jouer cette page dans ce mouvement vertigineux.

Tels sont les documents que j'ai pu réunir sur cet intéressant sujet. En manière de conclusion, avec tout le respect dû à mon ami Sir Charles Standford, je laisse à lui comme aux autres chefs d'orchestre et musiciens, le soin de décider si la métronomisation 𝅗𝅥 = 116 peut ou non être considérée comme une indication certaine de Beethoven et, dans la négative, jusqu'à quel point leur *sentiment*, pour m'exprimer comme Beethoven, les fera dévier de cette indication. Bref, c'est à eux de savoir dans quel mouvement le *trio* de l'immortelle symphonie doit être joué.

EDWARD SPEYER.

LA SEMAINE

PARIS

LE THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, qui a si bien commencé la saison avec la fructueuse reprise de *La Flûte enchantée*, donne en ce moment une série de représentations de *Lakmé*, fort bien mises en scène, pour nous faire réentendre une délicieuse artiste trop perdue de vue ici depuis quelques années, Mme Marie Thiéry. C'est avec un vif plaisir que nous avons réentendu sa voix si fraîche et si pure, ses notes si cristallines, le brio de ses impeccables vocalises, et revu la gentillesse et la grâce de son jeu. Du reste l'accueil que lui a fait une salle archi-bondée peut se qualifier d'éclatant. Elle était entourée avec talent par MM. Audoin (Nilakantha) et Codou (Gerald). Les études actuelles, dans ce laborieux théâtre, portent sur *Le Petit Duc*, de Lecocq, et *L'Aigle* de Jean Nouguès (représenté la saison dernière à Rouen) : c'est toujours M. Albers qui incarnera Napoléon.

H. DE C.

TRIANON LYRIQUE, qui de plus en plus, sous l'artistique direction de M. Félix Lagrange, cherche à varier de nouveauté son répertoire ordinaire, a révélé au public parisien l'opéra-comique de Franz Lehar, *Amour tzigane*, dans cette excellente version, due à la collaboration de J. Bénédict et H. Gauthier-Villars, qui a obtenu tant de succès à l'Opéra de Marseille. On sait que cette partition, la meilleure que nous connaissions du musicien viennois, et bien supérieure, à notre goût, à *La Veuve Joyeuse* ou au *Comte de Luxembourg*, a un élément poétique, romantique et même émouvant, à côté de rythmes et de scènes d'un franc comique. Mais la tourner du côté de l'opérette, comme on avait commencé de le faire, était une franche erreur, et l'adaptation définitive en opéra-comique, donne une idée beaucoup plus juste de l'œuvre et fait d'ailleurs grand honneur aux traducteurs français. L'histoire, c'est l'imprudente imagination d'une jeune fille de seigneur hongrois, qui, au moment d'épouser son fiancé (que son humeur romanesque trouve trop terre à terre) s'éprend follement de la musique et des prestiges d'un beau tzigane qui joue aux noces. Un rêve, provoqué par une boisson subtile, vient heureusement lui révéler (c'est le second acte) ce qu'eût été sa vie en suivant le volage et brutal tzigane. Elle est tout heureuse de se réveiller (au troisième acte) et de retrouver la paix du foyer. La musique de Franz Lehar est extrêmement soignée comme

orchestre, avec des rythmes ingénieux, de jolies mélodies, des ensembles d'un tour large ou comique. Les interprètes, la mise en scène, les costumes, ont mérité tous les éloges. Mme de Poumayrac, naguère à l'Opéra-Comique, a remporté le plus beau succès de sa carrière dans la gentille Zorika : grâce ingénue, émotion touchante, rire perlé, elle a tout, c'est un charme de la voir comme de l'entendre. Mlle Lambrecht est d'un comique très spirituel dans la fantaisiste Araly, M. José Théry très bouffon dans le boïard Dragotin, Mlle Perroni et M. Jouvin très amusants dans Lilia et Kajetan, MM. Obein et Baillard intéressants dans le tzigane et le fiancé Jonel.

H. de C.

Concerts Colonne. — (27 octobre.) Un programme de répertoire : la *Symphonie pastorale*, la *Ballade*, en *fa* dièse, de M. Gabriel Fauré, avec M. Schidenhelm pour exécutant, *Marguerite au rouet* et la *Procession* auxquelles la jolie voix de Mlle Marcella Pregi, chanteuse trop longtemps exilée, ajoute son charme propre et sa tendre émotion, enfin le *Chasseur maudit* de César Franck. Et je n'aurais rien de plus à vous dire si M. Gabriel Pierné n'avait donné pour la première fois *Vers la Princesse lointaine*, poème symphonique d'après la pièce de M. Edmond Rostand, dont l'auteur, M. Canteloube, est un nouveau venu, du moins aux grands concerts; œuvre jeune et sympathique, d'une éloquence souvent boursouflée, de construction un peu lourde, d'une écriture trop encombrée, mais où se révèle un tempérament musical sincère et chaleureux.

André-Lamette.

— Dans la séance suivante, la *Symphonie fantastique* pour commencer, les *Impressions d'Italie*, de G. Charpentier, pour finir, deux romantismes bien caractéristiques de leur époque, originaux et savoureux, ont été rendus avec beaucoup de couleur et de souplesse et dirigés en perfection par M. Pierné. Le concerto en *fa* de S. Bach, pour piano et deux flûtes concertantes (M. Diémer, MM. Blanquart et Bauduin), a fait un effet moins achevé, en ce sens que l'orchestre était trop important pour ces trois grêles instruments : aussi bien la salle même était peut-être aussi trop vaste. L'œuvre est d'un charme exquis mais qui a besoin de quelques conditions particulières pour être mise en pleine valeur. Comme nouveauté, deux pièces de M. Drœghmans, violon de l'orchestre, presque un début. Ces impressions *Au cimetière* ont paru trop courtes, tant elles sont d'un goût et d'un charme harmonieux. L'une, « Dans l'allée », unit des sonorités champêtres au tintement des cloches en une ardente mais paisible prière; l'autre, « Les tombeaux », chante comme un *lied* douloureux et ému. Beau et mérité succès.

H. de C.

Concert Lamoureux. — Au programme, deux symphonies; toutes deux en *ut* majeur. L'une est de Mozart, l'autre de M. Paul Dukas. Elles sont nées à 111 ans de distance, Mozart ayant écrit la sienne en 1784, et M. Dukas ayant dédié son œuvre à M. Paul Vidal en 1895. Aujourd'hui, elles furent toutes deux accueillies avec enthousiasme et admirablement exécutées. Peut-être... le dirai-je? le menuet mozartien sembla-t-il un peu vite et d'une rectitude bien sévère. Mais que les amoureux de Mozart doivent être reconnaissants à M. Chevillard d'avoir donné l'œuvre du maître avec un orchestre réduit : elle sonne d'une façon aussi nette que fine; tous les traits sont soignés, délicats; c'est un enchantement.

L'œuvre de M. Dukas est d'une hardiesse, d'une vivacité de couleurs surprenantes. Il semble qu'aux yeux éblouis, rouges, verts jaunes et or éclatent, rutilent, s'allient ou se repoussent, sous le coup de soleil éclatant d'un lumineux été. Le premier temps, et surtout le finale, donnent cette impression. La forme, très voulue, est d'un beau dessin ferme, sûr, sans retouche. Musicalement, faut-il ajouter que chacun des trois mouvements est bâti sur trois thèmes; que l'*andante expressivo e sostenuto* est un discours à effet prolongé, que le finale souleva d'enthousiastes bravos, et que cette *symphonie* a déjà été jouée aux concerts de l'Opéra, en 1897, et aux concerts Lamoureux, en 1901 et 1907 ?

La brève *Symphonie* pour la fête de Pâques, de J.-S. Bach, mobilisa deux trompettes supplémentaires, ce qui faisait quatre, jouant dans leur plus aigu. L'alliance avec l'orchestre présentait des arêtes un peu coupantes; l'allégresse de la nouvelle vie, que célèbre ce début de cantate, le veut ainsi sans doute.

Le *Concerto* en *si* bémol de Haendel, pour deux hautbois et instruments à cordes, excellemment présenté, mit en valeur les deux solistes : MM. Gillet et Bouillon, *Saugefleurie* l'exquise légende pour orchestre, de M. Vincent d'Indy, nous fit un instant oublier toute réalité; poème ravissant d'une jeunesse, d'une fraîcheur délicieuses.

Pourquoi la coutume, l'habitude et la mode nous infligent-elles d'entendre au concert des œuvres modernes qui ne sont à leur place qu'au théâtre? Jamais on ne protestera assez contre un tel procédé. Cette page du *Roi Arthus* est de toute beauté : la ligne mélodique en est superbe. La colère, l'amour, le désespoir, mêlés et combattant dans une âme féminine; un musicien de race,

inspiré, et trouvant pour les rendre d'inoubliables accents, et tout cela presque perdu par suite d'une disposition défectueuse!... La voix doit planer *au-dessus* de l'orchestre. «...*Trahie!... abandonnée...*», ce cri de désespoir, cette plainte déchirante doit frapper au cœur; or, la voix est noyée dans le fracas orchestral; l'artiste, en vain, se dépense et s'émotionne, elle ne reprend le public qu'aux moments d'accalmie où l'orchestre, qui est derrière elle, veut bien s'apaiser.

Le succès de Mme Croiza, affirmé par des rappels et d'unanimes applaudissements, grandit encore après l'air d'*Ottone* (Haendel) qu'elle chanta de sa voix belle, pure, émouvante, avec un art sobre et contenu dont on ne saurait trop reconnaître le prix et le rare mérite. M. DAUBRESSE.

— Le Concert Hasselmans, hors série, qui a eu lieu dans la grande salle du Trocadéro, le 1er novembre, a remporté un très vif et très mérité succès sous la direction de M. Henri Rabaud, de l'Opéra. La symphonie héroïque, les six chants religieux et la romance en *sol*, pour violon, représentaient Beethoven. Les six chants ont été orchestrés par M. Rabaud et chantés avec beaucoup de style par M. J. Reder, la romance a été magistralement exécutée par M. Boucherit. Wagner était représenté par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les Murmures de la Forêt, le lied *Poèmes*, chanté en perfection par Mme Croiza, le Récit du Graal, de *Lohengrin*, où M. Franz électrisa la salle, enfin le finale de *La Walkyrie*, avec M. Journet. On sait qu'il s'agissait d'un festival populaire « Beethoven-Wagner. » H. DE C.

— Le journal l'*Express Musical* de Lyon ouvre un seizième grand concours pour la composition d'un morceau pour chant et piano, d'un genre absolument libre, sur une poésie au choix des concurrents.

Nombreux prix dont *cent francs* au premier. Demander le règlement à M. Reuchsel, 42, place de la République, à Lyon (joindre 15 centimes en timbres.)

— On a déjà beaucoup parlé de la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, et annoncé qu'elle affronterait pour la première fois la rampe au cours de la saison prochaine de Monte-Carlo. Restait la question de la scène parisienne qui la ferait ensuite connaître. L'Opéra a paru trop vaste à M. Fauré. L'Opéra-Comique n'apportait pas la distribution rêvée. Bref, c'est le nouveau théâtre de M. Gabriel Astruc, le théâtre des Champs-Elysées, qui en aura la primeur. *Pénélope* prendra place sur l'affiche aussitôt après le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, qui doit faire l'ouverture en mars prochain.

— Le nouveau Théâtre des Champs-Elysées, dont on termine l'installation aura quatre « saisons » distinctes. La Saison d'Automne (octobre, novembre, décembre) sera lyrique. Il y aura trois, quatre ou cinq représentations par semaine. Tous les dimanches, et parfois le jeudi, concert symphonique sous la direction des grands chefs d'orchestre français et étrangers.

La Saison d'Hiver (janvier, février, mars) sera dramatique, avec accompagnement d'orchestre, chœurs et ballet — le principe de l'*Arlésienne* et d'*Esther* à l'Odéon. Le théâtre s'ouvrira en outre à des manifestations d'art étranger (représentations de la Duse, d'Ermete Novelli, de Sir Beerbohm Tree, etc.).

La Saison de Printemps (avril, mai, juin) sera la Grande Saison de Paris : ballet russe, spectacles sensationnels, étoiles internationales, etc.

La Saison d'Eté (juillet, août, septembre) sera consacrée à la musique légère : opérette française, anglaise, viennoise, ballets, etc.

M. Gabriel Astruc qui a pris, on le sait, la direction du théâtre, se propose de donner 225 représentations ou concerts par année.

— M. M.-D. Calvocoressi donnera, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales (16, rue de la Sorbonne), trois séances, les vendredis soir 8, 15 et 22 novembre, sous ce titre : *Quelques tendances de la musique contemporaine en Europe*, au cours desquelles seront exécutées des œuvres de Schönberg, Binenbaum, Wellesz, Stravinsky, Karatyghin... par Mlle Nikitina et d'autres artistes.

— Mlle Hélène Barry et M. Andolfi annoncent six matinées de musique de chambre les 4 et 18 novembre, 2 et 16 décembre, 13 et 17 janvier, 5, rue de Stockholm, à 5 heures.

La première fut un peu courte — une heure — mais ce fut son seul défaut. Voilà de la musique de chambre jouée avec finesse et intimité, dans une petite salle. L'exécution ne laissa rien à désirer. Mlle Barry, MM. Andolfi et Schneklud jouèrent le troisième trio de Beethoven, des pièces en trio de Rameau, une sonate de violon de Hændel, enfin la fantaisie en *ut* mineur de Mozart, pour piano. Ce fut une heure fort agréable.

Nous reparlerons très volontiers de ces séances.

F. GUÉRILLOT.

OPÉRA. — Salomé, Les Bacchantes, Déjanire, Samson et Dalila, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — La Danseuse de Pompéi, Les Contes d'Hoffmann, Werther, La Traviata, Les Noces de Jeannette, Louise.

THÉATRE LYRIQUE. — La Flûte enchantée, Lakmé, Hérodiade, L'Africaine, La Fille de Mme Angot.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Le Pré-aux-Clercs, Les Mousquetaires au Couvent, La Fauvette du Temple, Le Voyage de Suzette.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Le Soldat de Chocolat (première représentation à Paris).

VARIÉTÉS. — Orphée aux enfers.

FOLIES DRAMATIQUES. — La Ribaude.

OLYMPIA. — The Quaker Girl.

— La réouverture du Salon des Musiciens Français aura lieu à la salle des concerts du Conservatoire le mardi 12 novembre, à 8 3/4 heures du soir. Au programme : Sonate pour piano et violon (A. Philip); Trois mélodies (Paul Paray); Concertino pour flûte et Ronde du Crépuscule, solo et chœurs (C. Chaminade); Sonate pour piano (Lucien Chevaillier); Le Soir et Sérénade d'Hiver, chœurs d'hommes (Henri Maréchal-C. Saint-Saëns); Trois mélodies avec flûte et piano (Georges Huë); Danses (danse sacrée, danse profane) pour harpe chromatique et quintette (Claude Debussy); Le Feu Céleste, Récitant, soprano solo, violon solo, chœurs mixtes et orgue (C. Saint-Saëns). — Direction de Maxime Thomas. A l'orgue : le maître C. Saint-Saëns.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 10 novembre, à 2 ½ heures : Manfred (Schumann), avec M. Mounet-Sully; Ouverture du Freischütz (Weber); Deuxième Symphonie (Th. Dubois). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 10 novembre, à 3 heures : Ouverture de Tannhäuser (Wagner); Symphonie (Haydn); Fantaisie pour piano et orchestre (Quef); Fantaisie pour piano, orgue et orchestre (Périlhou); Orphée (Liszt); Symphonie avec orgue (Saint-Saëns). — Direction de M. Chevillard.

BRUXELLES

La succession d'Edgar Tinel à la Direction du Conservatoire royal de Bruxelles est l'objet de compétitions nombreuses. La presse quotidienne a signalé une dizaine au moins de candidatures. Chaque journal a son préféré, et se met en peine d'en faire valoir les mérites comme on ferait d'un candidat à une élection politique ou administrative. Nous ne nous engagerons pas dans cette voie. La méthode politique ne vaut rien en cette affaire. Il ne s'agit pas de faire prévaloir ses préférences personnelles, de « pousser » un camarade, de donner satisfaction à un groupe plus ou moins influent de solliciteurs. Il faut prendre les choses de plus haut et objectivement.

De très importants intérêts intellectuels et moraux sont en cause. Il y va du prestige du Conservatoire de Bruxelles, la plus haute institution musicale du pays, celle qui aux yeux de l'étranger marque l'étiage de l'élan artistique de la nation. Il importe donc qu'à la tête de cette institution l'on place une forte personnalité, qui s'impose non-seulement au dedans, mais aussi au dehors; une personnalité qui marque par la puissance de la volonté, par l'autorité du talent, par le rayonnement d'une réputation un peu supérieure à la renommée trop facile des coteries faubouriennes et provinciales. Un honorable compositeur, un bon professeur, ne suffisent pas. Il faut un artiste qui rende à l'institution la vie qui, en ces dernières années, y a subi un fâcheux fléchissement; il faut un cerveau et une âme capables d'en faire le foyer où s'allume la flamme des jeunes talents, d'éveiller et de stimuler les énergies qui somnolent ou s'ignorent.

D'une voix unanime l'opinion publique désignera M. Eugène Ysaye comme celui qui répond le mieux à ces conditions.

Nous croyons savoir que l'illustre artiste n'a pas jusqu'ici posé officiellement sa candidature; mais il a fait savoir à qui doit le savoir, qu'il se dévouerait volontiers à l'œuvre nouvelle qui s'offrirait éventuellement à son activité. Il n'a formulé aucune exigence et les ragots qui se colportent à ce propos sont de vulgaires inventions des partisans de certains candidats qui voudraient l'écarter. Il est arrivé hier à New-York où un engage-

ment le retiendra jusqu'à fin mars. Il n'est pas difficile de se mettre en communication avec lui et de connaître ses intentions. Il importe qu'on les lui demande. L'occasion s'offre de ramener et de retenir dans la capitale cette force qui se dépense à l'étranger sans profit pour l'école nationale. Dans tout autre pays que le nôtre on s'empresserait de tout mettre en œuvre pour se l'attacher définitivement. Il serait piteux et déshonorant pour nous que l'on nég'igeât de faire le nécessaire dans ce sens.

— MM. Camille Saint-Saëns et Vincent d'Indy ont successivement passé quelques jours à Bruxelles le premier pour lire aux interprètes la partition de *Proserpine*, le second pour présider aux répétitions du *Chant de la Cloche* que le Théâtre de la Monnaie donnera très prochainement en interprétation scénique. La première de l'œuvre de M. d'Indy se fera du 20 au 25 novembre sous la direction de l'auteur.

— A cause de la mort du directeur du Conservatoire, la cérémonie annuelle de la distribution des prix est supprimée, cette année, en signe de deuil.

— Nous apprenons qu'une association musicale est en train de s'organiser dans le but de donner en Belgique de grandes auditions musicales, telles que les deux Passions de Bach et sa Messe en *si* mineur, la Messe en *ré* de Beethoven, la Messe de Hændel, Les Béatitudes de César Franck, etc.

Ces exécutions auraient lieu du 1er avril au 15 mai dans différentes villes successivement, telles que Bruxelles, Anvers, Liége, Verviers, Namur..., avec le même programme variant chaque année.

Les chœurs seraient formés par une chorale belge et comprendraient de 90 à 110 membres, l'orchestre, de 75 à 85 artistes, serait aussi recruté en Belgique ainsi que les solistes. Le chef d'orchestre serait un instrumentiste déjà réputé, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles.

Mais pour faire face aux frais de l'entreprise, l'association aurait besoin d'un Comité de Patronage formé de membres versant une somme de 100, 200, 500 ou 1000 fr. par an et qui naturellement seraient invités de droit à tous les exercices. En cas de bénéfice, une part importante serait affectée à des œuvres belges de bienfaisance.

Le *Guide musical* se fait volontiers l'écho des sympathies dues à cette entreprise nationale et éminemment artistique et recevra les adhésions pécuniaires qu'elle pourra susciter. Ecrire à M. l'administrateur du *Guide musical*, 3, rue du Persil, Bruxelles.

— Dans l'énoncé des conditions du concours ouvert par la maison Riesenburger s'est glissée une erreur que nos lecteurs auront spontanément corrigée. Il faut lire : 1° Les concurrents doivent être de nationalité belge, ou avoir leur domicile légal en Belgique, et être âgés au moins de trente ans.

— Le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles prépare pour le mardi 12 novembre une séance, consacrée aux Italiens d'autrefois. Cette séance donnée par Mlle Speranza Galo et M. Joachim Nin, sera précédée d'une conférence par M. G. Jean-Aubry.

Le programme comprend des œuvres de Monteverde, Alessandro et Dominico Scarlatti, Caldara, Sarri, Paradisi, Marcello, Pergolesi, Turini et Paisiello.

— Concerts Populaires. — Le deuxième concert populaire aura lieu les 16-17 novembre prochain, sous la direction du réputé chef d'orchestre Peter Raabe, de Weimar, et avec le concours de l'éminent pianiste Frédéric Lamond. Le programme, qui promet d'être des plus intéressant, sera consacré entièrement à la musique slave.

La location pour ce concert s'ouvrira lundi prochain, à la maison Schott Frères, 30, rue Saint-Jean.

— Concerts Ysaye. — Le deuxième concert d'abonnement (Festival Brahms) aura lieu au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 24 novembre, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. Ernst Wendel, directeur de l'« Orchestre Philharmonique » de Brême et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Répétition générale le samedi 23 novembre, mêmes salle et heure.

Location à la Maison Breitkopf et Hærtel.

— Les quatre séances d'abonnement annoncées pour cette saison par le Quatuor Chaumont auront lieu à la Salle nouvelle, 11, rue Ernest Allard, les Jeudi 21 novembre, Mardi 17 décembre, Mardi 28 janvier et Mercredi 26 février et seront données repectivement avec le concours de MM. Emile Bosquet, pianiste, Albert Jourdain, clarinette-solo de l'orchestre des Concerts Ysaye, Théo Ysaye, pianiste et Mme Suzanne Godenne, pianiste.

Location à la Maison Schott frères.

— Le brillant violoniste, Mathieu Crickboom, actuellement en tournée en Espagne où il triomphe ainsi que le violoncelliste Jacques Gaillard, annonce, avec le concours de ce dernier et celui de la grande pianiste Mme Berthe Marx-Goldschmidt, trois séances de musique de chambre exclusivement consacrées à Beethoven.

Ces auditions auront lieu, par abonnement, à la Salle de la Grande Harmonie, les jeudi 5, mercredi 11 et 18 décembre.

Au programme : Sonates pour violon et piano, sonates pour violoncelle et piano, trios.

Les inscriptions sont reçues dès à présent à la Maison Schott frères.

— Société Nationale des Compositeurs Belges. — Les 16 décembre 1912, 20 janvier, 10 février, 10 mars et 3 avril 1913, à 8 h. 1/2 du soir, Salle de la Grande Harmonie, cinq concerts dont un d'orchestre, consacrés aux œuvres de : MM. Edgar Tinel, Sylvain Dupuis, M. Crickboom, N. Daneau, F. Durant, Léon Delcroix, Aug. De Boeck, Léon Dubois, Guillaume Fremolle, Paul Gilson, H. Henge, Jaspar, Mlle Laenen, MM. Paul Lebrun, M. Lunssens, Alfr. Mahy, L. Mawet, Lod. Mortelmans, R. Moulaert, Opsomer, Fr. Rasse, Jos. Ryelandt Léop. Samuel, H. Sarly, Jean Strauwen, Arth. Van Dooren, V. Vreuls, A. Wilford et H. Willems.

— Vendredi 29 novembre, à 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de feu M. René Devleeschouwer.

Pour les cartes s'adresser chez tous les éditeurs de musique et rue des Eburons, 44. — Téléphone 103,45.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Madame Butterfly et Le Maître de Chapelle; le soir, Robert le Diable; lundi, reprise de La Tosca et Le Maître de Chapelle; mardi, Enfants-Rois; mercredi, reprise de Samson et Dalila; jeudi, Rigoletto et Le Maître de Chapelle; vendredi, Enfants-Rois; samedi, Lohengrin; dimanche, La Bohème et Les Noces de Jeannette.

Lundi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Linda Illner, pianiste, avec le concours de Mlle Argentine Maistre, cantatrice.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Zimmer, Baroen, Ghigo et Gaillard, avec le concours de M. C. Heylbroeck, corniste, professeur au Conservatoire royal de Gand, et de M. Armle Sheasby, altiste.

Dimanche 17 novembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire, sous la direction du réputé chef d'orchestre Peteter Raabe, de Weimar, et avec le concours de l'éminent pianiste Frédéric Lamond.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital donné par M. Fernand Charl er, violoncelliste et gambiste.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, second concert donné par les Concerts classiques et modernes, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale de Vienne.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par M. Sydney Vantyn, professeur de piano du Conservatoire royal de Liége.

Jeudi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Chaumont.

Dimanche 24 novembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye (festival Brahms), sous la direction de M. Ernst Wendel, directeur de l'Orchestre Philharmonique de Brême et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Répétition générale, le samedi 23 novembre, même salle, à 2 ½ heures.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de musique de chambre donnée par Mme Henriette Eggermont, pianiste et M. Edouard Lambert, violoniste.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le pianiste Severin Eisenberger.

Vendredi 29 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de feu M. René Devleeschouwer.

Lundi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de chant donné par Mme G. Wybauw-Detilleux.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Brillante séance de réouverture, mercredi dernier, à la Société de Zoologie. Celle-ci s'est faite sous les auspices du grand maître français Camille Saint-Saëns, auquel le concert était entièrement consacré. Le programme se composait de la *Marche héroïque;* de *La Nuit*, pour soprano, chœur de femmes et orchestre, une page d'une exquise poésie et que Mme Seroen chanta avec beaucoup d'art; *Chanson d'Ancêtre,* pour baryton, chœur d'hommes et orchestre, chanté par M. A. Daman, et l'ode *La Lyre et la Harpe* pour soli, chœurs et orchestre. Adressons les mêmes éloges aux solistes Mmes Seroen et J. Demont, MM. Swolfs, Daman, Steurbaut, à la chorale « Arti Vocali » et M. Ed. Keurvels qui interprétèrent cette dernière œuvre avec une parfaite homogénéité. Citons enfin le succès flatteur remporté par M. Arthur Van Dooren qui exécuta avec finesse et correction le concerto en *sol* mineur pour piano. Le maître Camille Saint-Saëns, qui séjourne chez nous présentement, afin de surveiller les dernières répétitions de *L'Ancêtre,* dont la première est fixée au mardi 12 novembre, au Théâtre Royal, assistait à ce concert et fut l'objet d'une enthousiaste ovation.

Je dois encore signaler une première à l'Opéra flamand. Cette fois c'est un drame en trois actes et quatre tableaux, *Lorenzo Murano* ou *Le Coffret de*

Salomé, du romancier français Gustave Toudouze, musique de M. Edouard Potjes. L'œuvre est surtout attachante par son sujet, qui est supérieurement traité et se prête admirablement à l'action scénique. La partition de M. Potjes, de facture distinguée et essentiellement mélodieuse, a de sérieux mérites. Les voix y sont traitées avec habileté et les motifs symphoniques se dégagent nettement. Mais ils manquent parfois d'invention et même de personnalité et l'uniformité du style engendre fatalement une certaine monotonie. Aussi ce sont les deux premiers tableaux qui semblent être les meilleurs. Un public choisit fit néanmoins un succès très sympathique à cette œuvre nouvelle. Il faut ajouter qu'elle est mise en scène avec un luxe de décors et de costumes du plus bel effet, et que, prise dans son ensemble, l'interprétation fut très satisfaisante. Nous citerons en têt › Mme Seroen qui fit du rôle de Salomé une création absolument remarquable vocalement et plastiquement; Mlles E. Sme s et E. Buyens, MM. Villier et Collignon très consciencieux. Dans le rôle de Lorenzo Murano qui lui avait été attribué, M. Achten fut d'une regrettable insuffisance vocale.

On annonce pour la fin du mois la création sur cette même scène de *Studentenliefde*, opérette due à la collaboration de trois jeunes auteurs, MM. Vliebergh et Kerremans (de Bruxelles) pour les paroles et M. Jan Broeckx (d'Anvers) pour la musique. Sur un livret qui dépeint la vie rustique et joyeuse du peuple flamand, M. Jan Broeckx a, paraît-il, écrit une partition pleine de mouvement et de couleur. Elle est très sympathiquement attendue. C. M.

GAND. — Au Conservatoire royal, dimanche 17 novembre 1912, à 10 1/2 heures, dans la salle des concerts, distribution des diplômes décernés dans les concours de 1912, et audition d'élèves-lauréats de ces concours. Programme : 1. Ouverture du *Billet de Marguerite*, pour orchestre (F.-A. Gevaert); 2. Concerto en *mi* mineur, pour piano (F. Chopin) Mlle Yvonne Werder; 3. Concerto en *fa* majeur, pour violon (Ed. Lalo) Mlle Elvire Grootaert; 4. *L'Adieu*, mélodie pour cor (J. Van der Meulen) M. Maurice Van Bocxstaele; 5. Concerto en *sol* majeur, pour piano (F. Mendelssohn) Mlle Ghislaine De Schuyter.

LA HAYE. — Salle du Cercle Artistique « Pulchri Studio. — Jeudi 14 novembre, à 8 heures du soir, première séance du Quatuor du Toonkunst Verein H. Hack, H. Voerman, B. Verhallen et Ch. Van Isterdael) et avec le concours de M. C.-D. Oberstadt, pianiste. Programme : Premier quatuor à cordes (Amédée Reuchsel), première audition : Quintette pour piano et cordes (Jan Blockx), in memoriam.

LIÉGE. — *L'Œuvre des Artistes* et le *Journal de Liége* ont ouvert la saison par leurs « Heures de Musique ».

La première fut consacrée aux œuvres du spadois Alfred Goffin, élève de Colyns et de Samuel, possesseur déjà d'un bagage important de compositions. L'abondance de la mélodie, sa sincérité et la ligne frappent chez ce jeune, qui ne songe nullement à cacher ses dons naturels sous des recherches de vaine science ou d'originalité forcée, mais qui se donne tel qu'il est, usant d'un savoir sérieux pour serrer l'expression. La polyphon e de son premier quatuor d'archets en *la* majeur est habile, intéressante, naturelle aussi; l'œuvre semble neuve en une fois, coulée dans un moule classique et bien équilibrée, sans exagération des harmonies modernes. Une excellente exécution par MM. Bohet, Lejeune, Jean et Hubert Rogister en a fait goûter les beautés. Le concerto en *la* pour violoncelle (M. Hubert Rogister, Mlle Classen) est plus chantant enco e, ce qui décaractérise quelque peu sa première partie; mais l'andante suivant est certes l'une des pages les plus inspirées de notre jeune génération. Ici encore, les interprètes furent parfaits. Alfred Goffin, voilà un nom à inscrire dans la liste de nos meilleurs auteurs de musique de chambre. Ses mélodies, exquisement dites par Mme Fassin-Vercauteren, *Absence*, *Tristesse*, *Vilanelle*, paraissent de moindre importance.

M. René Bohet, l'élégant et solide violoniste liégeois très fêté en Angleterre, a également fait profiter l'autre séance de sa présence à Liége; on l'y applaudit chaudement pour sa magistrale interprétation du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et d'une *Elégie* de M. Armand Bernaert, jeune compatriote qui excelle dans l'expression de pensées tristes, quelque peu amères et dont l'auteur favori est Paul Verlaine. Trois mélodies sur poèmes de ce dernier, chantées par le mezzo étoffé de Mme Berthe Goeb, obtinrent grand succès; notons surtout *Un grand sommeil noir* et *Pensée d'automne*. La cantatrice avait d'abord chanté des pièces de Etienne Soubre, Van den Staepele, deux beaux *Lieder* de Mlle Juliette Folville et trois mélodies de M. Sylvain Dupuis : *Mélancolie*, très poignante, *Souvenance* et le *Lamento du Pêcheur*, beau chant qui vaudra toujours grand succès à son interprète.

Dr DWELSHAUVERS.

— Les deux représentations d'opéra de cette semaine, au Théâtre Royal, nous permettent d'affirmer que la troupe chargée des grandes œuvres lyriques est désormais bien équilibrée. Nous avons déjà dit la valeur de Mlle Montfort, de

M. d'Ornay, Edmond Louis et Kardec; ceux-là, même, nous firent entendre, dimanche, *Samson et Dalila*. C'était remarquable. Les chœurs, l'orchestre, dont le rôle est si important dans l'œuvre de Saint-Saëns, ont eu de la sûreté et, en même temps, une vibrante vitalité. Très beau ballet au dernier acte.

Faust est revenu pour le début du ténor Nicolaï, avec une exécution presque irréprochable. Le débutant a une belle voix chaude, de l'aisance et de l'intelligence scénique. Qu'il surveille inlassablement sa justesse. Dans *Mireille*, il fut un excellent Vincent.

Saluons la belle ballerine Piquet, dont la danse noble, aisée et l'impondérable légèreté ont fait grande impression dans *Faust*. C. Bernard.

— La première séance des Concerts Jaspar, qui aura lieu en décembre, sera consacrée à l'interprétation des œuvres de musique de chambre de M. Victor Vreuls, le distingué directeur du Conservatoire de Luxembourg. Au programme : le trio, la sonate, le poème pour violoncelle et piano et plusieurs mélodies qui auront pour interprètes Mlle Marthe Lorrain, cantatrice et MM. Albert Zimmer, violoniste et Camille Vranken, violoncelliste.

M. Maurice Jaspar poursuit vaillamment la tâche qu'il a entreprise, il y a dix-huit ans, de faire connaître les productions musicales wallonnes, avec le concours de ses collègues du Cercle « Piano et archets », MM. Maris, Bauwens, Foidart et Vranken, de M. A. Zimmer et de plusieurs de nos cantatrices et chanteurs réputés. Il organisa, on s'en souvient, une série de festivals entièrement réservés à César Franck, Guillaume Lekeu, Carl Smulders et Albert Dupuis, qui obtinrent un brillant succès.

— Les concerts de la Société Bach sont fixés aux samedis 25 janvier et 26 avril à l'Emulation. On y entendra entres autres des fragments de la *Passion selon Saint-Jean*, de l'*Oratorio de Noël*, de la cantate *Schleicht, spielende Wellen*; la cantate du *café*, les cantates n° 53 (Mlle Tombeur) et 54 (Mme Prost Nuel), puis les concertos en *ré* pour piano, violon et flûte (MM. Jaspar, Zimmer et N. Radoux), en *si bémol* pour deux altos et deux gambes (MM. Rogister, Sottiaux, F. Charlier et Vranken), en *fa* pour piano et deux flûtes (MM. Arthur van Dooren, N. Radoux et Ista), des sonates, etc., ainsi que le concerto de Nativité de Corelli. L'audition de musique religieuse fixée au Mercredi-Saint comprendra les *Sept paroles du Christ* de Heinrich Schütz, le grand prédécesseur de Bach, comme pièce principale.

MALINES. — La Société royale Réunion lyrique a donné le 4 novembre son concert annuel. Au programme figuraient la première exécution de *Printemps*, poème choral pour voix de femmes, de Florestan Duysburgh, composition d'une facture fraîche et élégante qui fut interprétée d'une façon charmante et *Narcisse*, idylle antique, de Massenet. Ces deux œuvres furent excellemment interprétées, la première par la section des dames, la seconde par les solistes : Mlle Julia Boogaerts, une superbe soprano dramatique, M. N. Mouchette, ténor, et les chœurs mixtes de la Société, sous l'habile direction de M. Florestan Duysburgh. N'oublions pas Mlle Charlotte Vrelust, pianiste, qui se fit chaleureusement applaudir dans la Polonaise en *la* bémol de Chopin et *Venizia e Napoli*, de Liszt.

TOURNAI. — La Société de Musique de Tournai organise, à l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans d'existence, trois grands concerts dont voici les dates et les programmes :

Le dimanche 1er décembre, à 2 heures, *Les Béatitudes* de César Franck. Solistes : Mmes Mary Mayrand, Das et Masurel, MM. Plamondon, Frölich, Reder et Vander Haeghen.

Le dimanche 16 février 1913, à 2 heures, *La Damnation de Faust* de Berlioz. Solistes : Mme Dubois, MM. Dubois, Gresse et Cerdan, tous quatre de l'Opéra de Paris.

Le dimanche 27 avril, à 2 heures, *Le Messie* de Hændel. Solistes : Mmes Mellot-Joubert et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.

Les trois concerts commencent à 2 heures et sont terminés à 5 heures.

Les répétitions générales ont lieu la veille de chaque concert, à 8 heures du soir pour se terminer vers 11 heures.

N. B. — Pour tous renseignements et demandes d'abonnement, s'adresser à la gérance de la librairie Decallonne-Liagre, Grand'Place, 18, à Tournai.

NOUVELLES

— A l'occasion de la première représentation d'*Ariane à Naxos* à Stuttgart, l'*Allgemeine Musik-Zeitung* a demandé à plusieurs musiciens leur opinion sur M. Richard Strauss et sur les tendances de son art. Parmi les réponses assez rares venues de Paris, nous reproduisons la suivante de M. Vincent d'Indy : « Je ne sais comment répondre à votre enquête au sujet des œuvres de Richard Strauss, car rien n'est plus difficile que de juger un contemporain et surtout d'augurer quelle pourra être, dans l'avenir, sa part d'influence sur le développement de la musique. Richard Strauss me semble, en son art, procéder surtout de Berlioz; il en a les qualités littéraires, comme aussi les défauts musicaux, au moins dans ses poèmes symphoniques. Quant à ses drames, ils ne me semblent

pas constituer un réel progrès sur le drame très allemand, mais si admirablement construit, et fourni en matériaux si superbement musicaux qu'avait établi Richard Wagner. »

— L'opinion de la critique sur la valeur d'*Ariane à Naxos*, la nouvelle œuvre de Richard Strauss représentée il y a quelques jours sur le Petit-Théâtre de Stuttgart, commence à se formuler avec netteté. Elle est unanimement favorable. Richard Strauss — tout le monde en convient — a écrit une partition exquise, d'une souplesse et d'une nouveauté d'écriture étonnantes. Il y a, dans *Ariane à Naxos*, des trouvailles de sonorité, des finesses d'orchestration, des audaces de combinaisons qui déconcertent les musiciens les plus avertis autant qu'elles les ravissent. L'œuvre est du meilleur Strauss, encore qu'on puisse lui reprocher une trop grande abondance d'idées neuves et surprenantes. Si *Ariane à Naxos* pêche par quelques côtés, c'est par excès de beautés musicales.

L'exécution d'*Ariane à Naxos* présente de très grandes difficultés d'exécution. Il faut des voix de tout premier ordre pour interpréter cette œuvre complexe. Elle a été chantée et jouée dans la perfection par les artistes qui l'ont présentée au public de Stuttgart.

Ajoutons que si la critique ne tarit pas d'éloges sur la musique de Strauss, elle est unanime à constater que la juxtaposition du *Bourgeois gentilhomme* de Molière et de l'intermède lyrique de Strauss forme un ensemble incohérent, disparate, qui nuit autant à une œuvre qu'à l'autre.

— Le théâtre Lirico de Milan a rouvert ses portes avec un opéra du maëstro Sepilli, *Cingallegra* (le Mésange). Livret pathétique quoique obscur. Partition mélodique, avec une instrumentation élégante. Les représentations suivantes confirmeront, sans nul doute, l'accueil sympathique fait par le public à la première.

— Cette année, la saison du Métropolitan-Opéra durera vingt-trois semaines; outre les cinq journées d'abonnement et le cycle wagnérien, on entendra deux ou trois représentations de *Parsifal*.

La grande nouveauté sera *Cyrano de Bergerac*, du compositeur Walter Damrosch, et de plus :

De Boïto, *Méfistofele;* Leroux, *Le Chemineau;* Mascagni, *Iris;* Moussorgsky, *Boris Godounoff;* Mozart, *Die Zauberflöte;* Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann;* Puccini, *Manon Lescaut;* Rossini, *Guillaume Tell;* Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, et Wolff-Ferrari, *Il Segreto di Susanna*.

En outre l'Opéra a acquis les droits de représentation des opéras suivants :

De Debussy, *La Chute de la Maison Usher*, *Le diable dans le beffroi* et *La légende de Tristan;* Giordano, *Madame Sans-Gêne;* Leroux, *La Reine Fiammette;* Charpentier, *La vie du poète;* Ravel, *L'Heure espagnole;* Salvayre, *Solange*.

On promet aussi comme ballets, *Javotte* de Saint-Saëns; *Coppelia* de Delibes.

— A l'occasion de la première d'*Ariane à Naxos*, le roi de Wurtemberg a conféré à Richard Strauss la grande médaille d'or pour l'Art et la Science de l'Ordre de la Couronne de Wurtemberg, et il a remis au librettiste von Hofmannsthal et au régisseur Max Reinhard la même médaille dans l'Ordre de Frédéric.

— On vient de publier un relevé aussi complet que possible de tous les concerts organisés en Allemagne pendant la saison 1911-12. L'auteur du tableau, M. Challier, de Giessen, un statisticien éprouvé, a compulsé avec la plus grande attention tous les programmes qu'il a pu recueillir, afin de savoir combien de concerts on avait donnés pendant cette saison, combien d'œuvres allemandes et étrangères avaient été interprétées, quelles sont celles qui ont été jouées le plus fréquemment. Ses recherches ont abouti à quelques résultats curieux.

Pendant la saison 1911-12 on a donné en Allemagne 2440 concerts. Ceux-ci ont été organisés par 250 impre sarii. Le nombre de morceaux exécutés à ces concerts s'élève à 15512, soit 7533 exécutions d'œuvres allemandes et 7779 exécutions d'œuvres de compositeurs étrangers.

On a joué, pendant la saison, les œuvres de 374 compositeurs allemands et de 604 compositeurs étrangers.

Toujours d'après la statistique, le succès des œuvres étrangères est très inégal. Dix-sept auteurs américains ont été joués 32 fois; 51 belges, 197 fois; 25 danois, 85 fois; 41 anglais, 143 fois; 98 français, 899 fois; 26 hollandais, 77 fois; 94 italiens, 542 fois; 10 norwégiens, 261 fois; 136 autrichiens, 4,194 fois; 10 polonais, 470 fois; 36 russes, 443 fois; 28 suédois, 160 fois; 8 espagnols, 37 fois; 17 suisses, 75 fois.

On a donné 1268 exécutions d'œuvres de Beethoven; 1241 de Brahms; 847 de Schubert; 770 de Schumann; 603 de Bach; 593 de R. Wagner; 498 de Mozart; 395 de Richard Strauss; 391 de Chopin; 376 de Hugo Wolf; 294 de Max Reger; 230 de Haydn; 234 de Mendelssohn; 204 de Tschaïkowsky; 180 de Mahler; 178 de

Dvorak; 130 de Saint-Saëns; 160 de Grieg; 143 de Debussy; 146 de Weber; 134 de Berlioz; 122 de Hændel; 109 de Lœwe et 81 de Cornelius.

— Il n'est bruit à Londres, dans le monde musical, que de l'invitation, adressée à M. Thomas Beecham d'aller diriger cet hiver à l'Opéra royal de Berlin une saison d'opéras allemands. On n'y veut pas croire. On ne peut pas admettre que l'honneur d'aller diriger en terre allemande des opéras allemands ait pu échoir à un capellmeister anglais. Cependant, en attendant qu'ils se rendent à l'évidence, les sceptiques les plus endurcis sont très fiers que la direction de l'Opéra de Berlin ait invité au pupitre M. Thomas Beecham, qu'ils déclarent tout à fait digne de cette rare distinction.

— On n'a pas encore trouvé à Londres le généreux mécène qui rachèterait à M. Hammerstein son London Opera-House dans l'intention de le convertir en opéra national anglais. La lettre publique écrite dans ce but, il y a trois semaines, par quelques notabilités musicales — et dont nous avons parlé — est restée sans effet. Les journaux de Londres lui ont fait un accueil plutôt froid. Presque tous combattent l'idée de maintenir, à côté du théâtre de Covent-Garden, une seconde scène lyrique dont le besoin, disent-ils, ne se fait pas sentir. Cependant les promoteurs du projet ne perdent pas l'espoir de réussir et ne s'épargnent aucune peine pour remuer la fibre patriotique des capitalistes... qui font la sourde oreille.

— Depuis trente-huit ans la « Musical Association » de Londres organise chaque hiver une série de conférences sur des sujets d'érudition et de critique musicales. Ces séances sont suivies par un très nombreux public que ne rebutent ni la gravité ni la complexité des questions traitées. Les conférences de cette année ont été inaugurées mardi dernier par un entretien très curieux de M. Jeffrey Pulver sur les *Anciennes formes de la danse*. On annonce pour cet hiver d'autres causeries sur l'éducation de la sensibilité, les Toccata de Bach, l'orgue moderne, la musique religieuse des compositeurs anglais, les rapports de la peinture et de la musique, etc.

— Près de soixante concurrents ambitionnent d'obtenir la place d'organiste de Liverpool, laissée vacante par la mort récente du docteur Pearce. La ville a constitué un jury de trois membres pour faire un premier choix parmi ces nombreux candidats et le jury en a retenu dix ou douze qui seront appelés à se faire entendre publiquement, le mois prochain, d'abord dans une improvisation sur un thème imposé, et ensuite dans des variations sur la *Tragique ouverture* de Brahms. Le candidat du jury sera présenté à la ville, après cette épreuve, en janvier prochain.

— On a inauguré solennellement, le 4 de ce mois, un monument élevé à la gloire du grand Will, dans la cathédrale de Southwark. Au cours de la cérémonie, présidée par l'évêque de Southwark, on a exécuté à l'orgue des œuvres de l'époque shakespearienne et on a chanté des hymnes, composés en l'honneur du grand poète.

— Soixante-huit concurrents ont pris part au concours, ouvert entre architectes pour la construction du Nouvel Opéra de Berlin. Où celui-ci sera-t-il érigé? On en sait encore rien. Il est moins certain que jamais qu'il occupera l'emplacement de l'ancien théâtre Kroll.

Dans le nombre des projets présentés sont compris les dix devis des architectes Billing, Burein, Dülfer, Théodore Fischer, Frentzen, Lossow et Kühne, March, Möhring, Moritz et Schmitz, déjà primés d'une somme de 3,750 francs chacun. D'après l'avis du Landtag prussien, les cinquante-huit projets qui n'ont reçu aucune prime vont être soumis à l'examen de l'Académie des Beaux-Arts, section d'architecture. Il s'agira ensuite de choisir entre les projets considérés comme les meilleurs de chacune des deux catégories, soit que l'on confie la construction à l'un des architectes concurrents en acceptant ses devis, soit, ce qui est beaucoup plus probable, que l'on s'arrête à une combinaison réunissant ce qui aura paru le mieux dans plusieurs projets retenus. Il ne semble pas que l'on soit encore à la veille d'aboutir.

— On a solennellement inauguré cette semaine à Heluan (Egypte), une statue de Mozart, en souvenir des représentations de *La Flûte enchantée* qui ont été données au cours de la dernière saison, aux pieds des Pyramides. L'œuvre est due au ciseau du sculpteur français Avère.

— Pour célébrer le soixante-dix-septième anniversaire de sa naissance, les admirateurs, les amis et les élèves du vénérable compositeur Félix Dräseke organiseront dimanche prochain, à Dresde, une audition de sa Messe en *la* mineur pour chœur mixte.

— La Société des Concerts Populaires d'Angers a pris l'initiative d'élever un monument à la mémoire de M. Louis de Romain, un de ses fondateurs.

Le monument consistera en une stèle, surmontée du buste de M. de Romain et ornée d'un bas-relief

en bronze. L'exécution en a été confiée au sculpteur angevin M. Saulo.

— La nouvelle œuvre de Charpentier, *Julien*, opéra en quatre actes et un prologue, sera représenté, au printemps prochain, au théâtre de Monte-Carlo.

BIBLIOGRAPHIE

Théorie abrégée de la musique. — *Solfège classique et moderne*, par A. Reuchsel.

M. Andrée Reuchsel, le compositeur lyonnais bien connu, vient de publier à Paris (Dupuis, éditeur, 68, rue d'Amsterdam), un ouvrage théorique appelé à rendre les plus grands services dans l'enseignement de la musique.

La *Théorie abrégée de la musique*, tel est le titre de cette publication en 45 pages, présente le résumé le plus clair, le plus précis et le plus foncièrement intéressant aussi, des principes de la musique.

Un aperçu, très explicite, sur la littérature musicale, et 320 questions graduées et méthodiquement établies, et permettant de développer, d'une manière facile au possible, dans l'esprit de l'élève, la juste compréhension de tous les sujets se rapportant à la musique, forment le complément de la *Théorie abrégée de la musique*, de M. Amédée Reuchsel. Tous les jeunes musiciens, sans exception, trouveront largement profit à l'étude de cet opuscule, auquel M. Reuchsel a ajouté un autre ouvrage, non moins précieux, soit son *Solfège classique et moderne*, en 16 petits volumes, qui est égale ment un véritable modèle, en son genre. Le *Solfège* de M. Amédée Reuchsel réunit des transcriptions d'auteurs classiques, ainsi que des leçons modèles de musiciens contemporains.

Tout, dans ce *Solfège sans accompagnement*, est admirablement ordonné, sous le rapport de la progression de la difficulté, à commencer par l'étude des intonations naturelles, jusqu'à celle des changements de clefs, et ensuite jusqu'aux chœurs à deux et trois voix égales.

La *Théorie abrégée de la musique*, ainsi que le *Solfège classique et moderne*, de M. Amédée Reuchsel, ont été adoptés d'office dans les écoles communales de la ville de Paris et du département de la Seine, de même que dans les Conservatoires, en France.

C'est assez dire combien ils ont été jugés absolument utiles. A. Oberdoerffer.

— Ida-Isori Album : *Altitalienische Arien* (Universal-edition, Vienne et Leipzig). — C'est un recueil, un premier, qui aura, espérons-le, plusieurs successeurs, des plus beaux airs italiens anciens retrouvés et chantés par la grande artiste Ida Isori, en Italie, en France et en Allemagne ; douze morceaux de douze maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, de Peri, Monteverdi, Legrenzi, Lotti, Caldara, Pergolèse, Jomelli, Sarti, Sartiello. Le choix est magnifique et fait comprendre le succès qu'il a remporté. Une version allemande, du Dr Batka, est jointe au texte italien. Pourquoi pas une française aussi ?

— Biblioteca del Pianista : *Raccolta di 30 pezzi di clavicembalisti* (Maison Ricordi).— C'est un recueil de 30 pièces de clavecinistes, dont 9 anglaises (Byrd, Bull, Gibbons, Purcell et Arne) et 21 françaises (Champion de Chambonnières, C. Couperin, Rameau, Daquin, Schobert, Méhul; ce dernier n'est pas précisément à sa place ici). Le choix a été fait par B. Cesi, l'édition colligée par Sig. Cesi. Très jolie collection.

— Mazurka de concert pour violon, avec orchestre ou piano, par Maurice Duparloir, professeur au Conservatoire de Luxembourg.

Œuvre d'un compositeur habile, originale et distinguée. Elle a été écrite de verve, semble-t-il, par un musicien qui a, dans l'inspiration, d'intéressantes trouvailles de rythmes. Elle séduira le public chaque fois qu'elle sera jouée par un violoniste bien maître de son archet. L. V.

— Le maître Charles Lecocq vient de faire paraître chez l'éditeur Eschig une nouvelle petite œuvre, *La Trahison de Pan*, opéra-comique en un acte, poème de Stéphan Bordèse. Après le succès que ce délicat ouvrage a remporté au Cercle d'Aix-les-Bains, plusieurs théâtres de province vont le monter cet hiver, entre autres Nice, Rouen, Montauban, etc.

Le répertoire d'opéras-comiques en un acte est trop restreint pour ne pas signaler cette petite partition qui convient également aux amateurs pour le salon.

NÉCROLOGIE

Un nouveau deuil vient de frapper le Conservatoire royal de Bruxelles, en la personne de Léon Soubre. Fils d'Etienne Soubre, qui fut directeur du Conservatoire de Liége, Léon Soubre avait fait à Liége et à Bruxelles d'excellentes études et, en 1883, avait remporté le second prix de Rome. Il s'était ensuite voué entièrement au professorat. Compositeur, il laisse des œuvres symphoniques, des *Lieder*, des morceaux pour piano, châtiés, de

style élevé et sincère. Léon Soubre dirigeait avec succès, depuis quelques années, l'Ecole de musique de Saint-Gilles. Professeur de la classe de chant d'ensemble au Conservatoire de Bruxelles, c'est lui qui était chargé de préparer la partie vocale des concerts classiques. Il avait fondé aussi un groupe choral que Bruxelles et les grandes villes du pays applaudirent souvent.

Léon Soubre était un artiste bon, modeste et de grande valeur. Il laissera d'unanimes regrets.

TARIF DES ANNONCES
DU
GUIDE MUSICAL

La page (une insertion). . . .	30 francs
La 1/2 page »	20 »
Le 1/4 de page »	12 »
Le 1/8 de page »	7 »

CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.

S'adresser à l'Imprimerie Th. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles. Téléphone 6208.

58me ANNÉE. — Numéro 46. 17 Novembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Mon cher Morel

Veuillez remettre à Massé les trois billets ci-joints en vous faisant rendre les deux autres de 500 Francs qu'il a entre les mains. Vous me les renverrez en m'écrivant quelques lignes, si vous en avez le temps. Masset me demande s'il peut espérer quelque chose de Jullien (1) qui lui doit 3000 fr.; répondez-lui de ma part que *personne n'en tirera rien* (de Jullien). Ainsi les Escudier ne peuvent pas être forçés de me payer ce qu'ils me doivent et je suis contraint de payer ce que je ne leur dois pas...

Je m'occupe de mon concert qui est fixé au 29 Juin.

Adieu si vous en avez le courage et le temps ditez-moi quelque chose de l'état musical apparent de Paris.

Votre tout dévoué
H. Berlioz

(1) Chef d'orchestre des concerts et bals du Jardin Turc à Paris. Il organisa, à Londres, en 1838, des concerts-promenade, fonda un commerce de musique, etc. Ruiné en 1848, il revint en France, fut poursuivi, emprisonné pour dettes, et mourut fou, le 14 mars 1860. Il était né à Sisteron, le 23 avril 1818. Berlioz, qui a laissé dans ses *Mémoires*, un amusant portrait de ce personnage, avait été engagé par lui probablement, par l'entremise des Escudier.

[Londres] 26 Mai [1848].

Mon cher Morel,

Les comités se réunissent chez moi vendredi à 3 heures : nous comptons sur vous et sur M. Cadaux (1). Veuillez l'avertir

Tout à vous
H. Berlioz.

2 Janvier [1850]

(Adresse : Monsieur Morel
au Café Cardinal.

[Début de février 1851] (2).

Mon cher Morel,

Je vous remercie de votre lettre et de la bonne nouvelle qu'elle contient. Malgré votre grande valeur musicale vous serez donc placé à la tête d'une école de musique et vous y pourrez faire beaucoup de bien. C'est un miracle....

Je ne vous écris que quelques lignes pour vous prier de m'envoyer le plus tôt possible la partition et les parties de votre ouverture; nous la jouerons très probablement au concert de Mars (3). Ces Messieurs se sont empressés de se rendre à l'observation que je leur ai faite à ce sujet.

(1) Il s'agit de la Société philharmonique, que Berlioz constituait alors. Le registre des procès-verbaux de cette Société subsiste. Le premier est daté du 22 janvier 1850, le dernier, du 4 novembre 1851.

(2) Cf. la lettre à Lecourt du 3 avril 1851 (*Corresp. inédite*, p. 177).

(3) De la Société Philharmonique, fondée par Berlioz en 1850. L'œuvre de Morel fut jouée le 29 avril. Voir ci-après la lettre du 9 mai.

Vous saurez que notre dernier concert (mardi dernier) a été admirable. Il s'agit du concert du 28 janvier. Les 4 premiers morceaux de Roméo ont produit un effet immense et nous les redisons au prochain concert.

Adieu je vous envoie, avec l'exemplaire en grande partition de Sara pour Lecourt, un exemplaire de votre excellente réduction de ce morceau de piano. On a déjà fait une traduction allemande à Carlsruhe et le maître de chapelle de cette petite résidence (Strauss) s'occupe de le faire apprendre à l'académie de chant pour un prochain concert.

Je suis tout triste ; Erard vient de m'apprendre que Spontini est mort à Jesi sa ville natale le 27 (1) du mois dernier. Et je l'aimais à force de l'avoir admiré. Adieu, H. Berlioz

Envoyez-moi donc aussi votre adresse.

(Adresse : Monsieur Auguste Morel
à Marseille).

« Vendredi 9 Mai 1851 (2)

» Mon cher Morel,

» J'ai été si occupé........ Votre ouverture a été fort bien exécutée et médiocrement applaudie » par le public de Mr Cohen (3), « mais admirée......Bourges en a assez bien parlé...... projet. »

Adieu je n'ai que le temps de vous serrer la main.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

P. S. Je ne sais pas encore où je serai logé, mais vous pouvez m'écrire sous le couvert de *M. A. Duchêne 27 Queen Anne street Harley street London.*

Louis est reparti en me chargeant de ses amitiés pour vous.

Mille choses à Lecourt.

(Votre musique est chez Rocquemont, 27 rue St-Marc).

(1) Spontini était mort le 14 (et non le 27 janvier) 1851. Voir le feuilleton que Berlioz lui consacra dans le *Journal des Débats* du 12 février.

(2) Cf. *Corresp. inéd.* p. 178-179.

(3) « Fort bien exécutée et médiocrement applaudie, mais admirée ». (D. Bernard, p. 179.

Mon cher Morel

Mme Demeure (Mlle Charton) (1) se rend avec son mari à Marseille où de beaux succès l'attendent sans aucun doute. Je l'ai entendue dernièrement à Londres et son talent est réellement de ceux que vous devez encourager et prôner de toutes vos forces. Tâchez de l'aider dans ses entreprises musicales, présentez-la à notre ami Lecourt, c'est une bonne fortune pour Marseille que l'arrivée à votre théâtre d'une artiste pareille. Mr Demeure est lui aussi un virtuose distingué, et s'il y a des concerts il vous sera d'une grande utilité.

Adieu je n'ai que le temps de vous serrer la main.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

16 Août 1851

P. S. Richaut achève de graver ma partition de *Tristia* dès qu'elle sera tirée je vous en enverrai un exemplaire. Avez-vous la nouvelle édition des Mélodies irlandaises ?

« Paris 10 Février 1852 (2)

» Mon cher Morel,

» Je ne vous ai pas écrit.... très probablement ».

Beale m'a engagé pour aller organiser et diriger à Londres 6 grands concerts dans la salle d'Exeter-Hall ; salle trop vaste selon moi. Il met à ma disposition un personnel considérable (300 exécutans pour tous les concerts et les supplémens dont j'aurai besoin pour certaines œuvres). Nous donnerons au premier les 5 morceaux de la prose de mon Requiem ; il s'agit aussi de la Symphonie avec chœurs de Beethoven que Costa a *éreintée une fois* et qu'on n'a plus entendue à Londres depuis lors. Enfin il y aura beaucoup à faire. Je

(1) Anne-Arsème Charton, née à Saujon le 5 mars 1827, épousa le flûtiste Demeur en 1847, débuta à Bordeaux en 1848; chanta à Toulouse et à Bruxelles en 1849, puis à Londres; au Théâtre Italien de Paris, en 1853; à Saint-Pétersbourg, à Vienne, en Amérique. Berlioz lui confia, en 1863, la création des *Troyens*, au Théâtre Lyrique, et celle de *Béatrice*, à Bade en 1862.

(2) Cf. *Corr. inéd.*, p. 183-185.

regrette bien de ne pas vous avoir avec moi dans cette bataille, car c'en sera une. Beale qui a eu cette idée est *solidement* appuyé par toute la jeune génération des artistes anglais, et par de très riches amateurs fatigués d'entendre toujours le même répertoire aux concerts de Hannover Square. I hope.

Que devenez-vous? que devient Lecourt? Richaut me disait l'autre jour qu'on lui avait demandé de ma musique pour Marseille; qu'est-ce que c'est?...

« Notre Philharmonique de Paris étant à veau *(sic)* l'eau, ... Quels ravages ces porcs (1) de l'Opéra....... quatuors. »

Adieu mille amitiés toujours les mêmes rappelez-moi au souvenir de Lecour.

H. Berlioz
19 rue de Boursault.

P. S. Tout l'Opéra est en émoi à cause de mon dernier feuilleton (2) que Bertin a fait passer *malgré la censure* (par mégarde!!!!) Je reçois des lettres de félicitation, des visites de congratulation, et *les autres* m'ont en *abomination*.

(*A suivre.*)

(1) « Ces gens » (D. Bernard).

(2) Voir le feuilleton du *Journal des Débats* du 3 février, sur la reprise de *Guillaume Tell*.

MYRIALDE

Conte lyrique en cinq actes et six tableaux, paroles et musique de M. Léon Moreau. Première représentation au Grand-Théâtre de Nantes, le 9 novembre 1912.

Le Grand-Théâtre de Nantes, devançant toutes les autres scènes de province, vient de donner la première œuvre inédite de la saison. M. Rachet, l'actif directeur de nos scènes municipales qui, il y a quelques mois, monta si brillamment la dernière partition de Bourgault-Ducoudray, *Myrdhin*, nous révèle aujourd'hui un conte lyrique en cinq actes et six tableaux de M. Léon Moreau, *Myrialde*.

M. Léon Moreau, second prix de Rome de l'année 1899, est un musicien de grand talent. On connaît surtout de lui un poème symphonique d'une fort belle couleur : *Sur la mer lointaine*. Il a écrit aussi un concerto de piano, nombre de morceaux de piano et de mélodies, un ballet. *Myrialde* est sa première pièce.

M. Léon Moreau a écrit lui-même le livret de son œuvre. Il s'est inspiré d'un conte d'Andersen : *La Petite sirène,* et il l'a dramatisé d'une fort ingénieuse façon.

La sirène Myrialde a sauvé pendant une tempête le jeune prince Béryl, dont la sorcière des mers, Gorauck, convoitait le cadavre. Elle en est tombée éperdûment amoureuse, elle veut devenir femme et vient supplier la sorcière de lui donner un philtre qui lui permette de vivre sur terre.

Gorauck y consent, mais si le prince Béryl aime une autre femme et l'épouse, ce jour-là l'existence de Myrialde sera finie. Elle ne sera plus qu'un peu d'écume ballottée au gré des vents.

Myrialde a déposé le prince évanoui sur une grève; c'est là que la princesse Maya le rencontre et tombe en extase devant sa jeunesse et sa beauté. Revenant à la vie, Béryl voit ce beau visage de femme penché sur lui. Il ne l'oubliera plus désormais.

Cependant les suivantes de la princesse l'entraînent, car voici des compagnons de Béryl, échappés eux aussi au naufrage, qui arrivent. Ceux-ci emmènent le prince dans leur barque. Myrialde, cachée derrière un rocher, a assisté à cette scène. L'amour du prince lui échapperait-il déjà?

Dans son palais languit le prince Béryl. Son cœur est tout rempli par l'image de la jeune inconnue qui, sur la grève, s'est inclinée sur lui. Il l'a fait chercher partout, mais on n'a pu la retrouver et les messagers qu'il a envoyés de tous côtés ramènent seulement une jeune fille idéalement belle, trouvée endormie sur la côte et qui dit chercher le prince. C'est Myrialde.

Pour calmer Béryl, celle-ci chante et elle lui conte l'histoire de Rose la Pauvrette et du prince Bleuet. Béryl y trouve une analogie avec son aventure. Il avoue à Myrialde qu'il aime une jeune fille inconnue. Il mourra s'il ne l'épouse pas. Myrialde voit son rêve s'é-

crouler, la malédiction de Gorauck est sur elle. Du moins, avant de disparaître, veut-elle faire deux heureux. Elle connaît le pays qui récèle la princesse que Béryl aime. Elle le lui indique et celui-ci, guérit aussitôt, s'empresse de monter à cheval pour y courir.

Dans le palais du roi Miris, la princesse Maya se désespère. Elle aussi se meurt d'amour pour le bel inconnu devant lequel, un matin, elle s'est arrêtée. Grâce à Myrialde, Béryl arrive à temps pour la ramener à la santé.

Au milieu d'un grand concours de peuple et des divertissements, on célèbre le mariage. Myrialde maintenant n'a plus qu'à partir en se résignant à son destin. Du moins laisse-t-elle derrière elle la joie et le bonheur.

Sur le rivage, près du château, dans lequel se consomme, à cette heure, l'hymen de Béryl et de Maya, Myrialde mélancoliquement rêve. Demain, elle ne sera plus qu'un flocon d'écume blanche sur la crête des vagues.

Mais voici Gorauck qui apparaît. Myrialde sera pardonnée et pourra redevenir sirène si elle veut aller plonger dans la poitrine de Béryl le poignard que la sorcière lui tend.

Myrialde refuse avec horreur. Gorauck et les sirènes disparaissent. La jeune fille s'élance dans les flots où les filles de l'air viennent recueillir, pour l'emporter au ciel, celle qui, à l'immortalité des êtres légendaires, préféra l'Amour et la Douleur.

Ce livret, écrit dans une langue harmonieuse et souple, renferme nombre de charmants détails que j'ai négligés dans son analyse. D'une poésie intense, il est incontestablement très musical. Est-il scénique au même degré? Je n'oserais l'affirmer.

Les inspirations de M. Léon Moreau sont abondantes et faciles, mais toujours d'une extrême distinction. Son orchestration est chaude, colorée, sauf en certains endroits où elle m'a paru un peu menue. Quant au tissu harmonique, il est solide et intéressant, sans se perdre dans certaines déliquescences en honneur aujourd'hui. La partition de *Myrialde* est bâtie sur un certain nombre de thèmes conducteurs. Parmi les plus expressifs, je citerai celui de la mer qui apparaît au prélude du premier acte et qui, au deuxième tableau, fort bien développé, monte des basses pour gagner tout l'orchestre; ceux de la sorcière, très original, de l'amour de Myrialde, de Maya, de l'Astrie, d'excellente allure populaire.

La scène de la tempête, avec les appels sauvages de Gorauck, est dramatiquement rendue; le prélude du deuxième acte, où se développe le motif de Myrialde, est une des belles pages de l'œuvre; au troisième acte, la plainte de Béryl, délicieusement accompagnée, vaut d'être signalée, ainsi que la ballade de la Rose et du Bleuet; au quatrième acte, la princesse Maya chante une admirable cantilène qui a été bissée d'enthousiasme; enfin le dernier tableau où il faut noter le chœur des sirènes et le chant suprême de Myrialde, est tout à fait remarquable.

La musique de M. Moreau n'affirme pas une personnalité très accusée, mais par sa grâce discrète, son charme pénétrant et sa sincérité absolue, elle mérite l'estime et la sympathie. Le public nantais ne lui a ménagé ni l'une ni l'autre. On a chaudement applaudi le compositeur et, après le dernier acte, on l'a appelé deux fois sur la scène.

L'interprétation de *Myrialde* est excellente. Les rôles de Myrialde et de Maya sont tenus par deux cantatrices hors ligne. J'ai nommé Mmes Bathori-Engel et Lily Dupré. Toutes les deux ont chanté à la perfection. Mme Sanaya est fort bien dans le rôle de la Sorcière. Du côté des hommes, MM. Grimaud, Rubo et Euryale ne méritent, eux aussi, que des compliments. M. Fritz Ernaldy a fait une fois de plus l'admiration de tous pour la belle façon dont il a conduit l'orchestre. Les chœurs, difficiles il est vrai, ont été souvent médiocres. La scène du premier tableau, — le fond de la mer, — extrêmement réussi, a produit un grand effet, les autres auraient pu être mieux encadrés.

D'ici quelques semaines, le Grand-Théâtre de Nantes montera une autre œuvre inédite : *Sonia*, de M. Gaubert.

Etienne Destranges.

A propos des mouvements de la Neuvième Symphonie

M. Edward Speyer a reçu du savant professeur Hugo Riemann la lettre suivante qu'il veut bien nous communiquer :

« Beethoven lui-même a reconnu — cela résulte de sa conversation d'octobre 1826 (Thayer, voir p. 395) — la difficulté de fixer les chiffres métronomiques. Mais la difficulté en ce qui concerne le trio du scherzo de la neuvième symphonie, à mon avis, résulte du fait que Beethoven a essayé de fixer la valeur de la blanche au lieu de celle de la ronde.

» En effet, dans le trio, c'est la ronde en fait qui détermine les battements, ainsi que Bülow l'a justement fait remarquer. La ronde = 116 est vraiment inadmissible, et détruirait tout le caractère du morceau ; peut-être pourrait-on admettre la 𝅗𝅥 = 126 ou encore la 𝅗𝅥 = 132, ce qui égalerait la 𝅝 = 66.

» La 𝅗𝅥 = 116 pour le scherzo et la 𝅝 = 66 pour le trio me semblent être les mouvements les plus plausibles, tandis que je considère la 𝅗𝅥 = 116 égal à la 𝅝 = 58 comme beaucoup trop lent.

» Il est regrettable que Beethoven n'ait pas désigné la ronde comme pulsation virtuelle du trio et qu'il ne l'ait pas ainsi métronomisée. Il est encore possible que Beethoven ait voulu accélérer le stringendo jusqu'à la 𝅝 = 112, mais qu'à l'entrée du trombone (début du thème) la situation change, c'est-à-dire que la 𝅝 = 63 ou 𝅝 = 66. »

Hugo Riemann.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, petite reprise de *Gwendoline*, avec Mme Campredon dans le rôle principal, entre MM. Duclos et Lassalle. Si la partition de Chabrier offrait moins de disparates et son poème moins de décousu, elle aurait plus de chances de se maintenir; mais on a toujours l'impression d'un fragment ou de l'esquisse d'une grande œuvre. M. Messager avait tenu à diriger lui-même l'exécution, qui a été d'une grande perfection de nuances, de la part de l'orchestre, et d'un charme très jeune et très aimable de la part de Mme Campredon, à qui peu de rôles auront autant réussi que celui de Gwendoline.

— La première représentation à l'Opéra, de *Fervaal*, la belle œuvre de M. Vincent d'Indy, aura lieu le vendredi 13 décembre. En voici la distribution : Fervaal, M. Muratore, Arfagard, M. Delmas, Guilhen, Mme Bréval, Kaito, Mme Charny.

Les décors sont de M. Simas pour le prologue et le premier acte; de MM. Rochette et Landrin pour le deuxième et le troisième.

TRIANON LYRIQUE a ajouté *La Fauvette du Temple* à son répertoire constamment varié. C'est une bonne idée. La jolie partition de M. Messager, qui date de ses débuts, de 1885, a gardé toute sa fraîcheur, sa verve aimable et gaie, soutenue par une écriture fine et distinguée. Mmes Jenny Syril et Jane Ferny incarnaient les personnages de Thérèse et de Zélie. MM. Aristide, Bellet, Tarquini d'or, Tillet, ceux de Saint-Angénor, Aubertin, Ahmed, Abrial.

APOLLO a ajouté à son répertoire, presque uniquement viennois, comme on sait, le fameux *Soldat de chocolat*, d'Oscar Straus, dont l'adaptation française de la comédie de Bernauer et Jacobson est l'œuvre de Pierre Veber. Comme *Amour Tzigane*, dont je parlais dimanche dernier, le *Soldat de chocolat* a paru pour la première fois en langue française, à Bruxelles, l'an passé. Puis c'est Lyon qui l'a adopté ensuite. L'origine première est une pièce de Bernard Shaw, qui est loin de posséder la gaîté de l'opérette, mais contient plus d'ironie que la version allemande : l'adaptation française est entre les deux. D'une façon générale, la partition ne fait pas exception à cette règle, maintes fois observée à propos de ce répertoire, c'est que les inspirations les plus délicates et relevées y voisinent sans effort avec les bouffonneries les plus déterminées et les rythmes les plus faciles. Nous ne pouvons pas n'en être pas surpris, nous qui cherchons toujours l'unité des genres : le ton de l'opérette succédant sans préparation à celui de l'opéra-comique, nous choque toujours un peu comme un fâcheux disparate; et c'est ce qui engage certains adaptateurs à chercher le remède en tournant tout net d'un côté ou de l'autre, selon que l'effet semble meilleur. Mais ce n'est jamais très heureux. Le plus sûr est encore de respecter l'original, et surtout, mais c'est le plus difficile, d'avoir des interprètes capables de chanter l'œuvre avec de vraies voix, et de la jouer aussi avec une vraie verve.

Je ne crois pas très nécessaire d'analyser le sujet. Le soldat de chocolat est un brave officier instructeur, joli garçon, gai et doux, que l'on prend pour une poule mouillée, jusqu'au jour où l'on s'aperçoit qu'il a tout de même plus de courage et de décision que le soi-disant héros qu'on lui oppose. La fiancée de ce dernier, qui était furieuse de s'être laissée prendre à l'amour du soldat de chocolat, et le repoussait tout en l'adorant, se jette finalement toute ravie dans ses bras.

Le grand avantage de ces partitions de l'école viennoise, c'est qu'elles sont *écrites*. Tout en préférant d'une façon générale *Rêve de Valse*, j'apprécie ici quelques-unes des plus fines qualités de M. Oscar Straus, ses effets en demi-teinte, le tour heureux de certains rythmes mélodiques et la gaîté sans recherche des ensembles. Les scènes entre les trois femmes, dans la chambre de Nadina, avant et surtout après l'irruption de Blumerli, le soldat de chocolat, sont du meilleur opéra-comique, et le choix des instruments n'y est pas indifférent, par exemple, au moment de la berceuse en trio. Les duettos ironiques de Nadina et de Blumerli et leur scène de la lettre, si piquante comme interprétation, comme certains ensembles, prestes et légers, n'ont pas moins de cachet et feraient bien plus d'effet encore si de vraies voix les mettaient en valeur.

Ce sont du moins de vrais comédiens, et l'on ne peut guère incarner les deux principaux personnages avec plus de grâce mutine et sincère que ne fait M[lle] Brigitte Régent, plus de gaîté jeune que n'en apporte M. Defreyn. Ils sont bien entourés, d'ailleurs, par M[mes] Bonafé et Morin, MM. Villot, Contonet et Valdor, et dirigés avec feu par M. Joseph Szulc. Mise en scène charmante. H. de C.

— Miss Loïe Fuller a donné, cette semaine, aux Bouffes, une série de représentations avec son école de danse de petites filles. Ce fut charmant de grâce et de légèreté, avec moins de prestige, il est vrai, et de nouveauté, au point de vue de ses fameuses danses lumineuses, mais en revanche, avec le concours du petit orchestre d'instruments anciens, dirigé par Arnold Dolmetsch, qui à lui seul fit de la séance un concert. *Les Petits riens* de Mozart, d'un effet délicieux avec si peu d'instruments, un concerto de Mouret, une pénétrante sonate de Marullo pour clavecin et violes de gambe, l'ouverture de *Dioclétien*, de Purcell, la *Water music*, de Hændel, soulignèrent de la façon la plus artistique les gracieuses évolutions des enfants, les amples envolées de leur maîtresse.

Concerts Colonne. — Une belle exécution de l'ouverture du *Freischütz*, la première audition d'une nouvelle symphonie de M. Théodore Dubois, et une magnifique interprétation de *Manfred* formaient le programme de dimanche dernier. Cependant, quand je dis « audition », j'exagère. Le public des sphères supérieures de la salle du Châtelet a jugé à propos d'empêcher une bonne partie de la symphonie de l'ancien directeur du Conservatoire de parvenir jusqu'à nous, et en bonne conscience, il faudrait la mieux entendre pour la juger. Doux public ! Depuis plus de trente ans que je le fréquente, que j'en ai vu siffler d'œuvres intéressantes et d'artistes de premier ordre ! M. Théodore Dubois, qui s'attaque à ce qu'il y a de plus difficile en musique, à la musique symphonique pure, non soutenue par des symboles ou des impressions extérieures, comme il avait fait à l'égard de sa « symphonie française », si estimable, pouvait s'attendre à n'être pas compris d'abord, mais, même s'il s'était trompé, si la réalisation n'avait pas rendu suffisamment l'idée, si le développement nuisait au thème, il devait compter qu'on l'écouterait. De fait, l'allégro initial a de la couleur et l'andante qui le suit est une fort belle chose, tout au moins; et d'ailleurs ne fût-ce que par l'écriture, l'œuvre a une tenue qui n'est pas banale. — *Manfred* a valu un nouveau succès à Mounet-Sully, plus éloquent, plus pathétique que jamais dans cette incarnation de la désespérance romantique qu'il rend encore si attachante. Son jeune camarade Alexandre, qui l'assistait pour la première fois, a été très remarquable aussi par la beauté de sa voix. Dans le chant, M. Ballard s'est particulièrement distingué. Mais du reste les chœurs et l'orchestre ont été excellents sous la main de M. G. Pierné, et justement applaudis.

H. de C.

Concert Lamoureux. — On ne saurait trop féliciter l'éminent chef d'orchestre des Concerts Lamoureux de la décision qu'il a prise en donnant avec orchestre réduit les œuvres du XVII[e] siècle. Ainsi l'interprétation de la *Symphonie* en *ré* (op. 83) de Haydu (1) fut un pur délice. L'adagio initial; l'allégro, joué avec toutes les reprises (nouvelle décision non moins louable); le largo, si pur de lignes : *sol*, *ré*, *si*, *sol*, *ré;* le ravissant menuet et le charmant presto assurèrent à ce début de séance de trop fugitifs mais parfaits instants.

Orphée, le beau poème symphonique de Liszt, est le quatrième des douze qu'il écrivit. Le musicien-poète rejoint, dans sa conception d'Orphée, l'auteur des *Grands Initiés*. Mystique, royal, apollo-

nien, Orphée lutte contre « les instincts de férocité, de brutalité, de sensualité que l'Humanité conserve en son sein ». Eurydice, qu'il pleure, c'est l'Idéal qu'il a perdu, englouti par le mal et la douleur; il peut l'arracher aux monstres de l'Erèbe, mais il ne saurait, hélas! le conserver sur terre. — Dès le début, évocatrice, la musique suscite la grande figure d'Orphée empreinte de cette beauté surnaturelle et pourtant sensible qu'elle seule peut rendre. Tout cède à ses accents et c'est dans une paix quasi religieuse que l'œuvre s'achève.

L'exécution flamboyante de l'ouverture de *Tannhäuser* valut à M. Chevillard une véritable ovation; bravos, ponctués de velléités acclamatoires, rappels à l'admirable chef, associant son orchestre au succès. La *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Quef (1re audition) est divisée en trois parties qui s'enchaînent. Dans une courte introduction, le thème principal est présenté par les instruments à vent. Le piano fait son entrée, puis le thème reparaît dans l'allégro où il se développe. L'andante s'exprime, au clavier, par un motif dont la ligne se brise en sauts d'octaves diminuées, de nouveau le thème initial revient, et, à travers les divertissements, conduit au finale fort brillant. Cette œuvre estimable a été bien accueillie.

Autre *Fantaisie* (1re audition) due à M. Périlhou. Elle a un caractère nettement religieux grâce à l'emploi du grand orgue, et à la tenue générale de l'œuvre. Dès les premières mesures, des sonneries de cloches, au piano, créent l'atmosphère voulue, un pompeux choral l'accentue, son dessin persistera pendant tout l'ouvrage pour triompher à la fin. Le thème de l'allégro évoque celui de la danse macabre de Saint-Saëns. Un quatrième dessin, confié aux cors, achève le matériel de construction. La partie de piano est écrite avec une aisance, une sûreté d'écriture remarquables; les doubles gammes en tons entiers, frappés successivement au demi-ton, y sont adroitement présentées. M. Georges de Lausnay, qui avait déjà fait preuve des plus brillantes qualités pianistiques dans l'interprétation de la première œuvre, tint cette partie avec une sûreté méritoire. Compliments à M. Krieger au grand orgue. Cette *Fantaisie* date de 1894 : Elle reçut un accueil très favorable.

En fin de séance, la splendide, la superbe, l'inoubliable *Symphonie* en *ut* mineur de notre grand maître Saint-Saëns. M. Daubresse.

(1) Première audition aux Concerts Lamoureux.

Salle Gaveau. — Le vendredi 8 novembre, M. Weinmann donna du concerto pour violon de Mendelssohn une interprétation élégante et suffisamment brillante. Il exécuta ensuite avec une remarquable virtuosité, mais sans parvenir à en masquer l'insignifiance, un largo et une gavotte de sa composition, ainsi que *Zigeunerweisen* de Sarasate. M. Lamberg se montra, dans la traduction des *Etudes symphoniques* de Schumann et la *Fantaisie Hongroise* de Liszt, un impeccable virtuose du piano, au jeu précis et serré. Au début du concert, les deux artistes avaient interprété avec un peu de gêne et une certaine raideur la sonate de Franck. Les auditeurs nombreux les applaudirent chaleureusement. Paul Chatel.

Salle des Agriculteurs. — Il est un fait précis, indiscutable, c'est que tous les chanteurs étrangers qui viennent se faire entendre à Paris, dans des concerts dont ils défraient à eux seuls le programme, nous valent toujours des séances du plus haut intérêt, tant par la variété de leur répertoire que par le soin, le goût, le fini qu'ils apportent à leur interprétation. Les voix ne sont pas toujours de première qualité, elles n'obtiendraient au théâtre qu'un médiocre succès; mais au concert, dans des *Lieder* bien choisis, d'une émotion discrète, appropriés à leur volume, à leur étendue, conduites avec art, elles triomphent dans tous les genres et dans tous les idiomes.

C'est ce que vient de réaliser, en français, en anglais et en allemand, M. Oscar Seagle, doué d'une jolie voix de baryton, agréablement timbrée et d'une merveilleuse étendue. — Si mon oreille est juste, j'ai entendu un *si* bémol grave et un *la* bémol aigu — presque deux octaves! et cela, sans effort, grâce à un timbre mordant et un organe très souple et bien posé. Je ne ferai qu'une timide réserve à certains effets de douceur que l'artiste souligne d'une voix trop blanche et d'une expression souvent ingrate, erreur commune à beaucoup de chanteurs anglais, et qui sont frappantes surtout dans les mélodies françaises. Mais, en général, le style est pur, le sens artistique raffiné, et les ovations furent nombreuses qui saluèrent M. Seagle après chacune de ses interprétations, depuis Fauré, l'exquise *Phydilé* de Duparc, le *Colibri* de Chausson jusqu'à cette étonnante *Mandoline* de Dupont, détaillée avec une étonnante désinvolture. Ici, comme toujours, les mélodies anglaises furent les moins goûtées.

Le programme se complétait de plusieurs pièces de Chopin et d'une étude en forme de valse, de Saint-Saëns, exécutées avec une maestria superbe

par M. Yves Nat, qui accompagnait M. Seagle dans ces mélodies. Ce n'est plus là un accompagnateur, mais un véritable virtuose!

A. GOULLET.

— M. Pierre Marsick, qu'on avait peu entendu l'an dernier, a la bonne idée de donner cet hiver quelques concerts pour faire entendre des violons neufs de M. Henri Wagner. La comparaison entre les instruments neufs de nos meilleurs luthiers et les violons anciens, a occupé quelques artistes en ces derniers temps. Gardons-nous de prendre parti dans ce débat et félicitons nous seulement d'avoir eu ainsi l'occasion d'applaudir encore un violoniste qui a tenu — et tient encore — une des premières places en France.

On a fait un grand et mérité succès à M. Marsick. Il joua dans un beau style la sonate à Kreutzer et avec un brio étourdissant un thème varié de Paganini. De sa composition, nous eûmes quatre pièces vraiment intéressantes. (On lui redemanda la *Chanson italienne.)*

Il faut associer à ce succès M. Lyonnet, pianiste d'une grande virtuosité, d'une sonorité et d'une puissance remarquables et Mlle Mitza Rosario, dont la belle voix de soprano dramatique ferait merveille au théâtre. Espérons l'y entendre bientôt.

F. GUÉRILLOT.

— On a appris avec une vive satisfaction, dans le monde musical, que le Conseil des Ministres venait d'approuver la propositlon, déjà déposée depuis plusieurs années, qui tendait à établir une grande salle populaire de concerts dans l'ancien Jeu de Paume des Tuileries. Cette entreprise répondait à un besoin tellement formel, Paris n'ayant pas d'autre salle spéciale que celle du Trocadéro, trop lointaine et souvent trop grande, que les seules objections eussent pu venir de l'emplacement projeté. Mais il ne s'agit ici de rien de vraiment nouveau, comme aspect extérieur. L'antique bâtiment se compose de deux vastes jeux de paume séparés par un grand vestiaire. On conserverait intact l'un d'eux, celui de l'Ouest; on démolirait le vestiaire en raccordant le bâtiment de l'Est au premier; et l'on aménagerait l'intérieur, simplement. L'Etat, auquel l'édifice ne cesserait d'appartenir et qui en reprendrait l'usage après une concession de cinquante années, trouverait encore cet avantage, à l'entreprise en question, d'une réfection générale, de plus en plus urgente dans le délabrement où sont les murs et les toits.

Nous avons examiné les maquettes et les plans : ils sont aussi judicieux que simples. Au fond, c'est-à-dire contre la muraille de l'Est, s'élèvera un grand orgue, surmonté d'une petite tribune (pour les cas exeptionnels de voix dans la coupole, comme dans *Parsifal*); devant, une tribune pour les chœurs, puis l'estrade de l'orchestre. Puis, en face, la longue série des fauteuils d'orchestre aboutissant à un large amphithéâtre de stalles et enfin à un parterre debout; sur les côtés, quelques rangs de fauteuils de balcon et la continuation de l'amphithéâtre des stalles. On estime à trois mille le nombre des places que l'on pourrait obtenir ainsi. Comme dégagements, deux couloirs latéraux et un atrium central, sous les amphithéâtres. La partie Ouest, et conservée intacte, de l'édifice, serait réservée à un grand vestibule d'entrée (avec accès souterrains aux deux chemins de fer métropolitains de La Concorde), et aux escaliers donnant entrée dans la salle.

Les concerts donnés dans cette salle seraient surtout populaires, et à très bas prix. On ne peut que souhaiter la prompte réalisation d'un projet aussi pratique et intéressant.

— A l'occasion de sa séance publique annuelle qu'elle vient de tenir, l'Académie des Beaux-Arts publie le programme des prix qu'elle décernera en 1913.

Parmi ceux de ces prix qui concernent plus spécialement la composition musicale, citons les suivants :

Prix Trémont (2.000), à partager entre deux jeunes peintres ou statuaires et un musicien.

Prix Chartier (500), pour encourager la musique « dite de chambre ».

Prix Rossini (deux prix de 3.000) à décerner « le premier à l'auteur d'une composition de musique lyrique ou religieuse; le second à l'auteur de l'œuvre poétique destinée à être mise en musique ».

Fondation Pinette (12.000), quatre rentes de 3.000 francs, servies pendant quatre années consécutives aux pensionnaires musiciens de la Villa Médicis, dès qu'ils auront terminé leur temps de pension.

Fondation Veuve Buchère (700), à partager également entre une jeune fille, élève du Conservatoire, pour le perfectionnement de son éducation musicale, et une jeune fille, élève du même établissement, se destinant à la comédie ou à l'art dramatique,

Fondation Clamageran-Herold (1.800), pour le jeune compositeur qui aura obtenu le second prix de Rome de composition musicale.

Prix Marillier de Lapeyrouse (1.600), en faveur d'un ou plusieurs professeurs de piano (femmes). Les candidats à ce prix devront adresser leurs

lettres de demande, avec les pièces justifiant qu'ils remplissent les conditions du concours auquel ils désirent prendre part, avant le 1er mai 1913, au secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

— La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu samedi dernier, sous la présidence de M. Coutau. Il n'a pas été question de musique, cette année, mais on en a entendu, comme de coutume. L'envoi de M. André Gailhard, *Pièces pittoresques romaines*, suite d'orchestre assez courte, a débuté, avec une grâce aimable et simple. La scène lyrique qui valut le second grand prix à M. Edouard Mignau, *Fulvia*, a terminé avec ses bonnes qualités appliquées non sans valeur à un livret impossible.

— Nous apprenons que M. Vincent d'Indy, l'éminent directeur de la Schola Cantorum, est désigné à la succession de la classe d'orchestre du Conservatoire de Paris laissée vacante par la démission de M. Paul Dulcas.

— M. Roger-Ducasse vient de donner à quelques rares privilégiés l'audition d'importants fragments de son ballet *Orphée*, dont il a écrit le poème et la musique. Cette œuvre, conçue sur un plan tout nouveau, où les masses chorales se mêlent à la chorégraphie, a produit sur les auditeurs une impression profonde.

Orphée a déjà été retenu pour la Russie; l'auteur a reçu des propositions pour Paris, mais n'a pas pris encore de décision au sujet du théâtre auquel il confiera son œuvre.

— Les examens pour l'enseignement de la musique. — Les examens institués sous le patronage de MM. C. Saint-Saëns, Th. Dubois et G. Fauré pour l'enseignement de la musique ont donné les résultats suivants :

Licence (piano) : Mlle H. Martin (Château-Thierry); Mlle H. Rozier (Orléans); M. H. Courtine (Paris); Mlle Surloppe (Montgeron); Mlle C. Ragot (Paris); Mlle Brégéras (Tours).

Brevet d'aptitude (piano) : Mlle Bonfils (Paris); Mme Perrin (Nancy); Mlle A. Ratel (Dijon); Mlle R. Viac (Châlons); Mlle L. Rousselon (Le Havre); Mlle M. Garros (Paris); Mme Lehuédé (Nantes); Mlle S. Jallamion (Paris); Mlle M. Ballanger (Tours); Mlle J. Blazy (Toulouse); Mlle E. Kantor (Saint-Pétersbourg); Mlle G. Lepaire (Corbeil); Mlle J. Colard (Le Havre); Mlle N. H. Thompson (Le Cap, Afrique du Sud); Mlle R. Godin (Paris); M. Guihault (Tours); Mlle M. Fournier (Carvin); Mlle J. Thouvenin (Niort); Mlle M. Berland (Niort); Mlle J. Adrien (Epernay); Mlle M. Fiaux (Laon); Mlle R. Maguin (Paris); Mlls L. Prieur du Perrey (Brest); Mlle N. Oliva (Ecouen); Mlle Y. Gavigneaux (Paris); Mlle Gallut (Bordeaux); Mlle M. Gervais (Lille).

Brevet d'aptitude (violon) : M. M. Reynaud (Bastia).

Brevet d'aptitude (violoncelle) : Mlle A. Ratel (Dijon).

Ces examens très complets comportaient des épreuves d'exécution, lecture à vue, solfège, pédagogie, harmonie, contrepoint, esthétique, accompagnement et histoire de la musique. Ils étaient jugés par les professeurs et membres des Comités d'examens du Conservatoire.

OPÉRA. — Gwendoline, Les Bacchantes, Thaïs, Les Maîtres Chanteurs, Salomé.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys, Manon, La Danseuse de Pompéi, Les Contes d'Hoffmann, La Traviata, Les Noces de Jeannette, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE. — Lakmé, La Fille de Mme Angot, La Flûte enchantée

TRIANON LYRIQUE. — Le Voyage de Suzette, Amour tzigane, La Fauvette du Temple, Les Huguenots, Le Pré-aux-Clercs, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat, Le Comte de Luxembourg.

OLYMPIA. — The Quaker Girl.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 17 novembre, à 2 ½ heures : Manfred (Schumann); Symphonie Héroïque (Beethoven); Variations symphoniques (C. Franck), exéc. par Mlle Blanche Selva. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 10 novembre, à 3 heures : Ouverture de la Belle Mélusine (Mendelssohn); Symphonie en *si* bémol (Schumann; Thamar (Balakirew); Till Eulenspiegel (R. Strauss); Kilej (Rimsky-Korsakoff), air chanté par Mme Nikitina; La Nuit (Moussorgsky), chantée par la même. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Comme d'autres œuvres d'un caractère profondément artistique, d'une musicalité très pure et très relevée, les *Enfants-Rois* de M. Humperdinck n'auront été appréciés à leur réelle valeur qu'après un certain nombre de représentations.

Le public n'était guère préparé à se trouver devant une partition aussi touffue : le souvenir d'*Hänsel et Gretel*, l'apparence quelque peu naïve du poème lui faisaient croire à une œuvre de plus d'extériorité, et il ne fit pas, dès l'abord, l'effort nécessaire pour saisir toutes les finesses, toutes les subtilités d'une musique extrêmement délicate, pleine d'enchantements pour une oreille exercée. Et puis, il faut le reconnaître, à la première audition, une chose surtout domine et déconcerte : c'est l'atmosphère wagnérienne dont l'œuvre est enveloppée, poétiquement et musicalement; la personnalité, très réelle d'ailleurs, de M. Humperdinck, se trouve presque absorbée par celle du maître de Bayreuth, et de toute la musique entendue, on garde surtout l'impression des nombreux souvenirs relevés au cours de ces trois actes. Mais lorsque, après un certain recueillement, on se remet en présence de cette délicieuse partition, on se dégage aisément de cette impression première; les rappels de passages des œuvres wagnériennes ne s'affirment plus isolément : ils font tout à fait corps avec la musique de M. Humperdinck dans ce qu'elle a de personnel, et l'on se sent devant une œuvre de la musicalité la plus harmonieuse, de la forme la plus pure, de l'inspiration la plus délicate.

Telles sont les impressions que nous avons éprouvées nous-mêmes, telles sont les sensations que nous avons connues chez d'autres. Elles réservent un plaisir extrême, une jouissance absolue à ceux qui, ne se contentant pas d'une seule audition, voudront réentendre une œuvre qui, en tout état de cause, était de conception et de réalisation trop raffinées pour révéler à un premier contact tout ce qu'elle renferme de beautés tout ce qu'en sa technique savante et sure, elle recèle de charme et de séduisante distinction. J. Br.

— *Le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, sera donné pour la première fois en adaptation scénique, jeudi prochain 21 novembre. Cette première semble devoir être sensationnelle. De nombreuses personnalités de Paris ont fait retenir leurs places et cette intéressante tentative fera quelque bruit. L'auteur est depuis quelques jours à Bruxelles et il a présidé personnellement aux dernières répétitions de son œuvre dont MM. G. Lauweryns et Steveniers avaient préparé la mise au point. La direction de la Monnaie n'a rien négligé pour présenter l'œuvre du grand maître français dans un cadre pittoresque et somptueux. Les huit scènes du *Chant de la Cloche* sont autant de tableaux d'une vivante et poétique réalité, signés Jean Delescluze. La mise en scène réglée par M. Merle-Forest est d'une animation vraiment surprenante. Enfin l'exécution vocale, chorale et orchestrale est de tout premier ordre, Elle réunit sur l'affiche les noms de Mmes Heldy et Bardot, de MM. Girod, Bouilliez, Grommen, Dua, Dufranne. Nous avons eu le plaisir d'assister à la première répétition générale dans les décors, vendredi après-midi, et nous pouvons dire que l'admirable ensemble des cent quatre-vingt-trois choristes soutenu par le bel orchestre de la Monnaie produira un effet considérable. M. d'Indy était au pupitre. C'est lui qui dirigera les trois premières et qui passera ensuite le bâton à l'excellent chef qu'est M. G. Lauweryns.

En attendant cette grande première on a repris cette semaine, avec un vif succès, la *Tosca*, où Mme Friché et le baryton Rouard furent très admirés et très applaudis, et *Samson et Dalila*, qui fut un nouvel et éclatant succès pour l'impressionnante Dalila qu'est Mme Degeorgis et pour l'excellent Samson qu'est M. Darmel. Chœurs et orchestre magnifiques, sous la direction de M. de Thoran.

Cercle Artistique. — La première soirée musicale de cette année était consacrée aux *Italiens d'autrefois*, c'est-à-dire, à quelques-uns des grands maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, et ce fut une excellente idée de nous rappeler au début de la saison le beau passé musical de cette patrie d'art. Dans une conférence que l'on sentait appuyée sur une documentation solide et une connaissance parfaite de la matière, M. G. Jean-Aubry nous a rappelé quelques-uns des moments et des noms les plus glorieux de la musique italienne, nous laissant espérer que l'état assez peu édifiant de sa production actuelle ne correspond qu'à un de ces « sommeils » auxquels l'Italie nous a habitués et dans lesquels elle prépare quelque belle renaissance. — En attendant, nous sommes donc retournés avec enthousiasme auprès de quelques-uns de ses vieux maîtres; deux artistes convaincus et sincères en ont interprété de fort belles pages. Au piano, M. Joachim Nin, dont le toucher délicat, le jeu clair, délié et sobre, si profondément musical, fit merveille dans cinq sonates des plus variées de Dom. Scarlatti, une sonate en *ré* de Paradisi, et enfin, la sonate en *ré* bémol, beau-

coup plus développée que les autres, de Ferdinando Turini, mort en 1812, presque oublié aujourd'hui et qui semble avoir subi l'influence des maîtres germaniques; peut-être de Beethoven, nous dit M. Aubry. Le premier mouvement de sa sonate, qui est de beaucoup le mieux venu, semble justifier cette supposition; le poco andante est d'une bien jolie inspiration; c'est, en somme, une œuvre qui mérite mieux que l'oubli.

M[lle] Speranza Calo s'était chargée de la partie vocale de ce concert. Depuis l'an dernier nous constatons avec un réel plaisir, un immense progrès à tous les points de vue. La voix, dont les notes basses surtout, ont un timbre superbe, chaud et velouté, est infiniment mieux disciplinée; un beau et large style maîtrise l'impulsion parfois trop grande de ce riche tempérament, sans rien enlever à l'expression si profonde et vraie du sentiment. Le lamento d'*Ariane* de Monteverde, *Come raggio di sol* de Caldara, *Quella Fiamma* de Marcello furent parmi les plus belles choses de son programme. L'ariette de la *Zingarella* de l'opéra-bouffe de Paisiello, *I Zingari in Fiera*, sortait un peu du cadre de ce merveilleux programme. Ce trait d'esprit de la fin eût peut-être moins de succès que les autres pages, que M. J. Nin accompagna toutes avec un rare talent. M. DE R.

Quatuor Zimmer. — Quelle belle entrée pour sa « seizième » année d'activité qui s'est ouverte par une soirée Mozart, et quel Mozart! Du plus divers et du plus parfait, du moins entendu aussi, en sorte que la rareté ajoutait encore au prix de ces œuvres. En dehors d'un des plus beaux quatuors (en *mi* bémol majeur), il y avait deux quintettes; l'un, en *mi* bémol aussi, pour cor, violon, deux altos et violoncelle; composition d'un Mozart jeune, d'une fantaisie exquise, pleine de trouvailles sonores si harmonieusement établies entre le groupe plus mélodique du violon et du cor, et le fond, surtout harmonique, des altos et du violoncelle. La partie du cor n'y est point commode et il faut un grand talent, comme celui de M. C. Heylbroeck (Gand) chargé de la partie, pour en rendre toutes les finesses et les nuances. Il y avait comme troisième et dernier numéro le quintette en *sol* mineur pour deux violons, deux altos et violoncelle; du plus pur et du plus grand Mozart, où chaque pensée, chaque épisode, des allegros comme des adagios, mériteraient une analyse aussi minutieuse que fervente. Et pour ma part, je n'hésiterai pas à mettre les deux adagios de cette œuvre à côté des inspirations les plus profondes, les plus sublimes de Beethoven. C'est d'une émotion si intérieure et si grande, et l'expression en est d'une pureté musicale que rien ne peut altérer; il s'agit bien là d'un *divin génie!* de telles œuvres sont des révélations supérieures.

Les interprètes, MM. A. Zimmer, Ghigo, Baroen, Sheasby et Gaillard — celui-ci la nouvelle précieuse basse de l'ensemble, transfuge du Quatuor Schörg — ont joué avec une conviction, une ferveur et une perfection que l'admiration sincère d'un tel chef-d'œuvre devait tout naturellement susciter. — Ce fut une belle, vraie soirée d'art. M. DE R.

— Un programme extrêmement intéressant et instructif avait été composé par M. Deru pour son concert annuel du 8 novembre. Le violoniste avait choisi, parmi les meilleures pages de la musique italienne et française des XVII[e] et XVIII[e] siècles, l'attachante sonate en *ré* majeur de Tartini, des pièces plus courtes de Sénaillé, de Martini et de Pugnani, jouant toute cette vraiment belle musique avec beaucoup de sentiment et de délicatesse, un archet vibrant et une belle sonorité.

Mais ce qui nous fit surtout plaisir, ce fut la révélation pour beaucoup — car qui les connaît et qui les joue — de ces chefs-d'œuvre de musique de chambre de Lœillet (1653-1728). D'abord la sonate *sol* majeur pour deux violons et piano (harm. par A. Péon) dont le *largo sostenuto* surtout fut admirablement chanté par MM. Deru et Ovenden, — puis la sonate à quatre, *si* mineur, pour violon alto, violoncelle et piano, si joliment écrite pour les instruments concertants et combien finement harmonisée par A. Béon.

Les interprètes la jouèrent, les auditeurs l'écoutèrent *con amore!* En pouvait-il être autrement pour cette musique de charme si pénétrant et avec l'excellente exécution par MM. Deru, Van Hout, Gaillard et de Bourguignon.

Ce fut la partie la plus intéressante du programme. Pour terminer, M. Deru donna la romance en *fa* de Beethoven, le poétique *Rêve d'Enfant* de M. E. Ysaye, et la polonaise en *ré* de Wieniawski qui devait paraître plus vide que jamais en fin d'un si beau programme. — Le succès de la soirée fut très grand et très mérité. Je signalerai, avant de terminer, la perfection avec laquelle M. de Bourguignon tint le piano pendant ce beau concert. I. DE R.

— M. Henrion, pianiste qui obtint il y a trois ans la médaille au Conservatoire de Liége, et a travaillé ensuite à Vienne avec Léopold Godowski, a donné un récital à la Scola musicae. Nous avons pu constater combien sa technique (à la main

gauche surtout) son style, sa compréhension musicale s'étaient développés depuis ses études auprès du maître viennois. Il joue avec une facilité déconcertante, tout de mémoire; ses doigts semblent également bien exercés dans les passages de force comme dans ceux qui demandent de la délicatesse; il nuance et rythme bien son jeu, bref, il donne de la vie à ses interprétations. Aussi ce qu'il nous fit entendre de Liszt (sonate *si* mineur et étude) de Schumann (Carnaval), de Mendelssohn, de Chopin, de Scriabine, fut vivement applaudi.

Mais pourquoi les pianistes ne veulent-ils plus nous jouer que des transcriptions de Bach? Voici maintenant la célèbre chaconne pour violon transposée au piano par Busoni! Dérangement inutile! Qu'on nous donne une des charmantes suites françaises ou anglaises ou simplement, à l'exemple d'Ed. Risler, les préludes et les fugues. Il est sûr que M. Henrion les joue fort bien et qu'il aurait beaucoup intéressé les élèves de la Scola musicae. — Cette réserve faite, nous applaudissons de tout cœur au succès du jeune et brillant pianiste.

I. de R.

— Mlle Linda Illner, une pianiste gracieuse et enjouée, a donné lundi un concert à la Grande Harmonie. Mlle Illner a de précieuses qualités: le son est très joli, souple, moelleux; le mécanisme développé, les traits se font aisément et avec pureté. Elle joua une dizaine de pièces de différents auteurs, choisis et classés avec un ordre ou plutôt un désordre déconcertant. Deux pièces de Scarlatti étaient encadrées par un impromptu de Chopin et un *Nachtstück* de Schumann. Plus loin, la *Maison des dunes* (*Maison du souvenir*) et *Au coin du feu*, deux pièces toutes modernes de Gabriel Dupont, servaient de trait d'union entre Mozart, Daquin et Mendelssohn. Ce furent les petites pièces de Scarlatti, Mozart et Daquin, qui, interprétées avec beaucoup de délicatesse, plurent le plus.

La sonate op. 17, de Beethoven aussi, fut interprétée avec aisance, beaucoup de goût et de fougue même, seule l'âme du Grand Beethoven était absente! Comme intermède, Mlle Argentine Maistre, douée d'excellents moyens vocaux, chanta *Le Tasse*, air de *Léonore* de Godart et le *Rêve d'Elsa*, de *Lohengrin*. Au théâtre, j'aurais certainement apprécié les qualités de Mlle Maistre, mais pourquoi chanter la musique dramatique au concert, surtout accompagnée au piano, cela ne sert ni l'auteur ni l'interprète.

Le public nombreux fêta cordialement les deux charmantes artistes. M. Brusselmans.

— Concerts populaires. — Le deuxième concert d'abonnement a lieu au théâtre royal de la Monnaie, aujourd'hui dimanche 17 novembre, à 2 heures, sous la direction de M. Peter Raabe, chef d'orchestre de la Cour de Weimar et avec le concours de M. Frédéric Lamond, pianiste.

Au programme: 1. Symphonie no 5 (Tschaïkowsky); 2. Concerto en *si* bémol mineur pour piano et orchestre (Tschaïkowsky); 3. Suite romantique (J. Wieniawski); 4. Soli pour piano (Chopin); 5. *La Moldau*, poème symphonique (Smetana).

— Les Concerts Classiques et Modernes annoncent leur second concert, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice de la Cour Impériale de Vienne, mardi 19 novembre, à la Grande Harmonie.

Au programme: des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolff et Richard Strauss.

Places chez Breitkopf, 68, rue Coudenberg.

— Cercle artistique et littéraire. — Voici les dates des séances qui auront lieu prochainement:

Mardi 3 décembre, soirée musicale consacrée à l'exécution d'œuvres de Chopin, par Mme Riss-Arbeau, pianiste.

Mardi 17 décembre, séance de danses par Mlle Natacha Trouhanowa.

Mardi 28 janvier 1913, soirée musicale avec le concours de Mme Suzanne Godenne, pianiste, et de M. Joska Szigeti, violoniste.

Jeudi 6 février, lieder-abend par Mme Durigo.

Mercredi 12 février, sonates pour piano et violon: MM. Alfred Cortot et Jacques Thibaud.

Samedi 22 février, audition du quatuor Schörg.

Mardi 4 mars, soirée musicale avec le concours de Mlle Juliette Wihl, pianiste, et de M. Paul Knüpfer, baryton de l'Opéra de Berlin.

Mercredi 12 mars, récital de piano par M. Carl Friedberg.

Trois matinées musicales, organisées par M. Edouard Deru, auront lieu les samedis 25 janvier, 1er et 15 février, à 4 heures.

Une soirée dramatique, des séances d'orgue et des conférences seront annoncées ultérieurement.

— Voici les sujets des conférences que donneront, Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11, MM. René Lyr, Michel Brusselmans et Charles Delgouffre, dans le courant de novembre:

Littérature (R. Lyr): Le Cycle breton, Romans de la Table Ronde, les Fabliaux, etc.

Harmonie (M. Brusselmans): Les Enchaînements harmoniques chez les classiques (Mozart, Beethoven, etc.), la Forme du lied, les Modulations (avec exemples auditifs: sonates classiques pour piano, piano et violon).

Histoire de la musique (Ch. Delgouffre): La Musique primitive (Orient et Occident), le Plain-Chant, la Musique au moyen âge (avec exemples auditifs: chant et piano).

— Scola Musicæ, 90, rue Gallait, Schaerbeek. — Lundi 18 novembre, à 8 1/2 heures du soir, récital donné par Fernand Charlier, violoncelliste et gambiste. Au programme: concerto de Goltermann, canzona de Hasse, airs de Bach et Lotti,

Kolnidreï de Max Bruch, *Am Springbrunnen* de Davidoff, *Papillon* de Popper, *Variations symphoniques* de Boëllmann. A la viole de gambe : sonate nº 2, Bach, andante et menuet de Milandre.

— Deutscher Gesangverein. — Lundi 18 novembre, à 8 1/4 heures du soir, à la Grande Harmonie : soixante-septième concert avec le concours de Mme P. Reimer-Wendeborn, soprano, cantatrice de Essen.
F. Lautmann, alto, cantatrice, de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, de Düren.
F. Ansseau, ténor, de Bruxelles, E. Vanderborght, basse, de Bruxelles.
Au programme : *Requiem* de Mozart, *Rapsodie* de Brahms, *La Mort d'Ophélie* de Berlioz, *Alleluia* de Händel.

— Salle Erard. — Deux séances de musique de chambre données par Mme Henriette Eggermont, pianiste, et M. Edouard Lambert, violoniste, les mardi 26 novembre et vendredi 20 décembre, à 8 1/2 heures du soir. Au programme de la première séance : Beethoven, Schumann, Brahms.
Places chez les éditeurs de musique.

— Pour rappel : concernant le concours pour le prix Ibach, organisé par M. P. Riesenburger à Bruxelles (et qui aura lieu le 20 décembre prochain). Article premier des conditions : Les concurrents doivent êtres Belges, ou avoir leur domicile légal en Belgique depuis plus de trois années, et être âgés *de moins* de trente ans (*pas au* moins).

— Cours de musique de chambre pour pianistes et violonistes donné par Mme Eggermont, pianiste et M. Lambert, violoniste, à la maison Erard, rue Lambermont, 6.
Pour les renseignements s'adresser chez Mme Eggermont, 7, place Maurice Van Meenen (Saint-Gilles) ou chez M. Lambert, 23, avenue du Haut-Pont (Ma Campagne).

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, La Bohème et Les Noces de Jeannette; lundi, Samson et Dalila; mardi, représentation à bureaux ouverts, donnée au profit des enfants secourus par « L'Œuvre du vêtement d'Ixelles » : Le Jongleur de Notre-Dame et Le Maître de Chapelle; mercredi, La Tosca et première représentation (création) de : Le Jardin des délices; jeudi, première représentation (création) de : Le Chant de la Cloche; vendredi, Thaïs; samedi, Rigoletto et Le Maître de Chapelle; dimanche, en matinée, Enfants-Rois; le soir, La Tosca et Le Jardin des délices.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, second concert donné par les Concerts classiques et modernes, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale de Vienne.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par M. Sydney Vantyn, professeur de piano du Conservatoire royal de Liége.

Jeudi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Chaumont.

Dimanche 24 novembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye (festival Brahms), sous la direction de M. Ernst Wendel, directeur de l'Orchestre Philharmonique de Brême et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.
Répétition générale, le samedi 23 novembre, même salle, à 2 ½ heures.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de musique de chambre donnée par Mme Henriette Eggermont, pianiste et M. Edouard Lambert, violoniste.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Giraux, récital de piano donné par Mlle Marguerite Laenen.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le pianiste Severin Eisenberger.

Vendredi 29 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de feu M. René Devleeschouwer.

Lundi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de chant donné par Mme G. Wybauw-Detilleux.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre Royal, qui sous l'intelligente et très avisée direction de M. Ad Corin, a reconquis tous les suffrages, vient de donner, en une soirée, deux premières représentations : l'*Ancêtre* de M. C. Saint-Saëns et *l'Enfant Prodigue* de M. Claude Debussy.

La partition de l'*Ancêtre* a été longuement analysée dans ces colonnes lors de la création à Monte-Carlo, en 1906, et de la première à l'Opéra-Comique, en 1911. Il me suffira donc de relater l'impression intense laissée par cette action dramatique rapide, que l'art si classique, si parfaitement coordonné et sûr de ses effets de M. C. Saint-Saëns a traduit magistralement, pour vous dire que le succès s'est affirmé dès le premier acte, pour augmenter encore après le poignant « vocero » du deuxième et l'émouvante conclusion du troisième. Il faut ajouter que l'œuvre du grand maître français reçut une réalisation musicale et scénique qui réunissait les plus rares mérites. Mme Doriani joua avec une puissance farouche le rôle de l'ancêtre Nunciata; M. Villette chanta avec une profonde émotion les phrases de l'ermite Raphaël; M. Abonil en Tébaldo fit généreusement sonner sa jolie voix; Mmes Dilson (Margarita) et Zenska (Vanina) et M. Joosten (Bursica) méritèrent tous les éloges. Orchestre et chœurs très corrects et habilement conduits par M. H. Kamm. L'on fit à M. C. Saint-Saëns, qui assistait à la représentation, le plus enthousiaste succès.

L'*Enfant prodigue,* par quoi avait débuté le spectacle, eut également sa part du succès. Œuvre d'une suprême distinction et d'une exquise sérénité d'ex-

pression. Elle fut talentueusement présentée sous la direction de M. Neufcour et chantée par M. de Vally dont la voix manque pourtant de charme, Mme Laroseray et M. Morral. M. Corin a été bien inspiré en nous donnant cette belle soirée d'art à laquelle il avait assuré les soins les plus artistiques.

L'Opéra flamand a fait une très bonne reprise de la *Fiancée de la mer*. L'œuvre si pittoresque et si colorée de Jan Blockx a été excellemment interprétée par les titulaires habituels des rôles, Mmes Seroen et Buyens, MM. Bol, Steurbaut et Villier. Elle servait également de rentrée à Mlle Cuypers (Djovita) qui fut particulièrement fêtée.

Mlle A. Chialchia, violoniste à Trieste, qui s'est produite cette semaine à la Société de Zoologie, y a remporté le plus légitime succès au cours d'un programme de choix qui se composait du *Concerto* en *mi* de J. S. Bach, joué en un style très juste et avec un son chaudement timbré, et d'une série de pièces de Mattheson, Beethoven, Gossec, Pergolesi et Leclair. Ces dernières, détaillées avec autant de charme que de virtuosité, valurent à la gracieuse violoniste de nombreux bravos. L'orchestre interpréta, sous la direction de M. Keurvels, l'admirable *Symphonie inachevée*, de Schubert qui fut jouée avec une belle délicatesse de nuances, quoique l'*andante con moto* fût pris dans un mouvement trop lent, l'ouverture de *Léonore* (no 1) de Beethoven et un *Carnaval romain* de Hans Hüber. C. M.

— La Société des Concerts de Musique Sacrée annonce pour la saison 1912-1913 deux grands concerts dont le programme promet d'être particulièrement brillant. Au premier décembre l'on réentendra la difficile mais sublime *Missa Solemnis* de Beethoven, qui suscita tant d'enthousiasme lors de la première exécution à Anvers, il y a trois ans.

Au concert du 9 mars seront exécutées pour la première fois en notre ville : *Les Béatitudes* de César Franck.

LIÉGE. — Au Théâtre-Royal. — La semaine écoulée, et encore la semaine actuelle, appartiennent ici aux ténors nouvellement engagés. Nous avons parlé de M. Nicolaï; aujourd'hui, nous nous occuperons de M. Massart; et dimanche, nous aurons M. Morati, qui laissa d'excellents souvenirs à la Monnaie.

Lakmé et *Werther* furent repris pour M. Massart. Le public n'a oublié ni son talent ni les déboires dont il fut victime; aussi, une émouvante ovation salua son entrée dans *Lakmé*. Le comédien est adroit, le chanteur est de bonne école et manie intelligemment une voix moyenne.

Dans *Werther*, il a surtout bien chanté l'Invocation du 1er acte et les Stances d'Ossian. L'expression profonde, concentrée, convient mieux à son organe que les grands éclats, quelquefois pourtant bien indispensables.

Mlle Irma Castel a chanté d'exquise façon l'air de la Clochette.

Nous l'avons retrouvée dimanche, Ophélie charmante, surtout remarquable dans l'air de la folie.

Hamlet, c'était M. Bruls, un artiste consciencieux et doué, qui gagne un galon à chaque étape. Mlle Montfort, intelligente mais bien fatiguée, c'est la reine. Quant à M. Kardec, son personnage du roi criminel est bien campé, bien habillé, mais mal grimé. M. Cappelani est un Laërte fort progressant. Mme Etty, Charlotte de *Werther*, est bien médiocre.

La reprise de *Véronique*, la tant jolie opérette de Messager, nous a peu satisfaits. L'influence des opérettes viennoises hypnotise ensembles et solistes. Le petit opéra-comique, très fin, est trop poussé à la charge. *Le Grand Mogol* et *Gillette* furent mieux compris. C. Bernard.

LILLE. — La saison musicale s'est ouverte par une audition de notre vieille et bonne société des Concerts Populaires. Sous la direction de M. P. Sechiari, l'orchestre a montré d'excellentes qualités qui sont de bon augure pour l'avenir.

Après la symphonie en *si* bémol majeur de Schumann, il donnait une *Suite bourguignonne*, de Vierne, musique claire et mélodieuse, d'un tour agréable et très français. La *Suite de ballet* de Rameau, instrumentée par Mottl, fut interprétée avec finesse ; la *Marche Troyenne* de Berlioz finissait le programme sur une note éclatante.

A ce concert se faisait applaudir un jeune violoniste espagnol de grand talent, M. Manuel Guiroga-Losada. Il donnait le *Concerto* de Mendelssohn et les *Airs Russes* de Wieniawski. Le phrasé est joli, et la sonorité, un peu féminine, possède un charme très enveloppant. A. D.

NANCY. — Dimanche 17 novembre, à 3 heures, à la salle Victor Poirel, deuxième concert du Conservatoire au bénéfice de la Caisse de secours de l'orchestre. Programme : Symphonie inachevée (Fr. Schubert); Poème, pour violon et orchestre, par M. Jacques Thibaud (E. Chausson); *L'Apprenti sorcier* (P. Dukas); morceau symphonique de *Rédemption* (C. Franck); *Symphonie espagnole*, pour violon principal et orchestre, M. Jacques Thibaud (E. Lalo); *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, fragments du troisième acte (R. Wagner). Direction de M. Guy Ropartz.

NOUVELLES

Diverses mesures de réorganisation, viennent d'être prises à l'Opéra de Paris en ce qui concerne le musée et les précieuses collections qui y sont contenues.

Les collections sont divisées en quatre services : les archives, la bibliothèque musicale, la bibliothèque dramatique, le musée. La conservation et le classement des archives sont confiés à un archiviste nommé par arrêté ministériel; ces fonctions sont actuellement remplies par M. Henri Quittard. La conservation et le classement des bibliothèques musicale et dramatique sont confiés à un bibliothécaire nommé dans les mêmes conditions, M. Martial Teneo. Ces deux services sont centralisés et dirigés par un administrateur de la bibliothèque, des archives et du musée, nommé par le ministre, et dont relèvent directement l'archiviste et le bibliothécaire, M. Antoine Banès est le titulaire de la fonction.

Le service intérieur du musée et de la bibliothèque de l'Opéra, les acquisitions, les prêts, les communications au public, les heures d'ouverture, etc., sont réglementés par d'autres articles du décret.

— Sur la proposition de M. Julien Tiersot, bibliothécaire du Conservatoire de Paris, présentée par M. Gabriel Fauré, M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, a décidé qu'une salle de la nouvelle bibliothèque qui vient d'être ouverte rue de Madrid et destinée à servir de salle d'exposition, porterait le nom de Salle Hector Berlioz.

L'on sait que l'auteur de *la Damnation de Faust* fut lui-même, pendant plus de trente ans, bibliothécaire du Conservatoire.

— La première exécution en Allemagne de l'oratorio de Gabriel Pierné, *François d'Assises*, a eu lieu au commencement de ce mois à Augsbourg. L'œuvre a obtenu le plus grand succès. L'auteur, qui assistait à l'audition, a été acclamé. L'oratorio du compositeur français avait été traduit en allemand par le professeur Weber, qui tenait le bâton de chef d'orchestre. Il a été interprété avec beaucoup de talent par M. Lauenstein, de Munich, dans le rôle du Poverello, par la Société chorale d'Augsbourg et par deux cents enfants qui ont chanté délicieusement le chœur des oiseaux.

— Le Concerto pour violon de M. Félix Weingartner vient d'être exécuté pour la première fois à la séance de la Philharmonique de Vienne par le célèbre violoniste Kreisler à qui il est dédié. Le public de Vienne a fait une ovation au virtuose Kreisler et au compositeur, M. Félix Weingartner, qui dirigeait sa nouvelle œuvre. On a admiré le choix des thèmes de ce Concerto, la finesse de la « Mélodie argentine » et la saveur piquante du « Caprice savoyard » qui sert de finale à cette œuvre d'un sens moderne très aigu.

— Félix Weingartner, qui avait interjeté appel du jugement qui lui interdit de donner des concerts à Berlin et dans un rayon de cinquante kilomètres, a perdu son procès. La défense a été confirmée. L'éminent capellmeister ne considère pas toutefois sa cause comme perdue. Il reviendra à la charge, et engagera contre l'intendance générale des théâtres de Berlin un nouveau procès. Il a l'opinion pour lui. Des milliers de berlinois assistent aux concerts qu'il a organisés à Fürstenwalde, en dehors de la zone qui a été fermée à son activité. Bien mieux, il s'est formé une société qui donnera des concerts dans la capitale, sous la direction du capellmeister, et payera l'amende qu'entraînera cette infraction à la loi. Les nombreux amis de Weingartner le défendront contre les persécutions absurdes dont il est l'objet de la part de l'administration.

— Le ténor Caruso a été invité cette semaine par l'empereur Guillaume à prêter le concours de son talent à la célébration du quarante-cinquième anniversaire de naissance de l'impératrice. Le Kaiser, dont on connaît les préférences musicales, avait choisi lui-même les morceaux qu'il désirait entendre : un air de *L'Africaine*, l'air de *Paillasse* et une série de romances de Tosti. A l'issue de la séance, le Kaiser, enchanté, a conféré au célèbre ténor la croix de troisième classe de l'Aigle rouge avec couronne, qui ne brille d'ordinaire que sur la poitrine des militaires les plus distingués.

— La maison Schott, de Londres, et la firme Augener et C[ie] ne forment plus aujourd'hui qu'un seul et même établissement, ouvert 63, Conduct Street, à deux pas de Regent Street. Les deux importantes maisons d'édition ont réuni leurs fonds de publications musicales, devenues directement accessibles au public, qui peut parcourir les divers étages. Les nouveaux locaux de la firme Schott et Augener sont admirablement aménagés.

— La maison Steinway, de Berlin, a créé au centre de la ville un studio musical où sont aménagées une série de chambres et de salles que les artistes, les professeurs et les élèves peuvent louer, par jours ou par semaines, pour se livrer à leurs études, sans incommoder personne. Il existe de nombreuses institutions de ce genre en Angle-

terre et en Allemagne et elles obtiennent, partout, le plus vif succès.

— Le Nouveau-Théâtre de Leipzig a représenté, il y a quelques jours, avec un grand succès, une œuvre de jeunesse de Mozart, un ballet, *Les Petits riens*, retrouvé en 1872 à la bibliothèque du Graud Opéra de Paris par Victor Wilder, et que Mozart écrivit à l'âge de vingt-deux ans, à la demande du compositeur Noverre, auteur d'une pantomime qui fut jouée à Paris en 1778. Le scénario du ballet de Mozart est perdu ; mais, grâce à quelques indications du *Journal de Paris*, on a pu le reconstituer. L'œuvre, bien mise en scène, a charmé par sa grâce naïve.

— La Société Richard Wagner, de Berlin, vient de créer un orchestre symphonique qu'elle a placé sous la direction du capellmeister Carl Mahlmann. La phalange compte quatre-vingts exécutants. Elle donnera, avec le concours de sociétés chorales et de solistes, de grandes auditions symphoniques, accessibles à tous par la modicité du prix des places.

— A la dernière assemblée générale de la Fédération des Sociétés Richard Wagner de l'Allemagne, tenue récemment à Bayreuth, il a été décidé que la direction centrale de ces sociétés aurait dorénavant son siège à Leipzig, ville natale du compositeur. Ce conseil central a été constitué définitivement cette semaine. Il est composé de MM. Casselmann, de Bayreuth, von Wolzogen, de Bayreuth, général von Chelius, de Berlin, Köchert, de Vienne, Püringer, de Dresde, et de MM. Linnemann, Sreisleben, Zenker, von Hase et Prüfer, de Leipzig.

— La revue musicale française, « La Société internationale de musique », organisera cet hiver, à Berlin, six concerts de nouvelle musique française. Ces concerts seront donnés dans la salle du Conservatoire, mise gracieusement à la disposition des organisateurs, avec le concours de l'orchestre des Concerts Loevensohn. Les programmes comporteront des œuvres de tendances les plus diverses puisqu'on y verra les noms de Schmitt, Saint-Saëns, Ravel, Pierné, d'Indy, Huré, Fauré, Dupré, Dukas, Ducasse, Duparc, Dubois, Debussy, Chevillard, Chausson, Bruneau et Aubert. L'organisation de ces concerts ne nécessitera aucune dépense, ce qui ne gâte rien.

— La direction de l'Opéra royal de Berlin a repris, cette semaine, *La Muette de Portici* d'Auber, qui n'avait plus été jouée depuis plus de vingt ans. L'œuvre, bien mise en scène, a laissé le public complètement indifférent. L'essai tenté par la direction de l'Opéra de Berlin de ramener l'intérêt sur cette composition romantique a complètement échoué.

— Une révolution théâtrale à Milan : la Scala a rouvert ses portes, qu'elle a coutume de n'ouvrir que le 26 décembre! Elle a monté le *Don Carlos* de Verdi, qui, en dépit du beau soprano de la Russ et de l'excellent ténor de Muro, n'a eu aucun succès. Les Milanais ont actuellement trois théâtres d'opéra en exercice : la Scala, le Dal Verme, avec une *Walkyrie* plutôt modeste, et le Lirico, avec *Rahda*, un opéra inédit du maestro Orefice. Trois théâtres lyriques, c'est peut-être beaucoup, même pour Milan.

— L'ancienne société de musique de chambre de Leipzig, restée longtemps inactive, vient de se reconstituer sous le nom de Société de musique ancienne pour l'exécution de la musique de chambre. Elle a groupé un grand nombre d'amateurs décidés à organiser des concerts auxquels ils participeront comme exécutants. Le but de la Société nouvelle est non seulement de donner des auditions de musique de chambre, mais de faire goûter le plaisir de son interprétation à des instrumentistes non professionnels. L'idée a rencontré la plus vive sympathie dans les milieux bourgeois de Leipzig.

— La censure anglaise a interdit la représentation de la pantomime de M. Vollmöller, *Nuit Vénitienne*, mise en musique par M. Bermann, dont la première devait avoir lieu le 4 de ce mois et que M. Max Reinhardt avait été appelé à mettre en scène.

— Une démonstration légitime, contre la critique, a eu lieu au commencement du dernier concert de la Société du Musée de Francfort. Au moment où M. Mengelberg parut pour diriger l'orchestre, sept personnes se détachèrent de l'assistance, se groupèrent près de lui et l'une d'elles, prenant la parole au nom des autres, dit en substance au chef d'orchestre hollandais « qu'il ne devait se préoccuper en aucune façon des critiques personnelles injustes qui lui étaient adressées par la *Francfurter Zeitung* et ne point se laisser détourner par elle de la voie qu'il avait suivie jusqu'alors ». M. Mengelberg tendit la main à l'orateur qui se retira aussitôt avec sa troupe! Le programme renfermait une notice où l'on s'élevait contre les critiques de M. Paul Bekker, rédacteur musical de la *Francfurter Zeitung*. A la suite de ces incidents, le journal a renvoyé la carte d'entrée au concert qui lui avait été remise.

— Le conseil communal de Detmold a voté un

subside de trois cent mille francs pour la reconstruction du théâtre de la ville, qui sera entreprise incessamment.

— On prépare très activement, à Parme, la célébration du centenaire de Verdi. Les fêtes auront lieu, l'année prochaine, au théâtre Regio, sous la direction du maestro Campanini. Toutes les œuvres importantes du maître seront interprétées, avec le concours d'artistes de marque. On s'occupe déjà des nouveaux décors de *Roberta*, du *Comte de Bonifacic*, du *Faux Stanislas*, d'*Harold*, de *Simon Bcceanegra*, de *Nabaceo*, d'*Aïda*, de *Falstaff* et d'*Othello*.

NÉCROLOGIE

A Bruxelles, a succombé cette semaine le pianiste-compositeur Joseph Wieniawski. Joseph Wieniawski, frère du grand violoniste Henri Wieniawski, était né à Lublin, en 1837. Il avait fait ses études au Conservatoire de Paris où il fut l'élève d'Alkan, de Zimmermann et de Marmontel. Après une tournée de concerts en Russie vers 1850, il alla quelque temps étudier auprès de Liszt à Weimar. Il avait vécu ensuite à Berlin, à Moscou, où il professa au Conservatoire et fonda une école florissante de piano, à Varsovie et enfin à Bruxelles. Virtuose remarquable, jadis très choyé, et professeur excellent, Joseph Wieniawski, a laissé un certain nombre de compositions pour piano, pour chant, pour orchestre, qui lui ont assuré une place estimable parmi les compositeurs virtuoses de son temps.

— Dernièremeni est mort à Madrid, à l'âge de 42 ans, le pianiste Joaquin Malats.

Ne à Barcelone, Malats avait fait ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de M. Ch. de Bériot. Après un très brillant 1er prix, il s'est perfectionné sans relâche, et était sorti vainqueur du premier concours Diémer. Mis en vedette par ce succès, Malats voyagea alors pour des concerts à travers l'Europe entière. Même il se fit entendre à Lyon à l'une des séances de la Société de musique classique, à la Salle philharmonique. Fixé ensuite à Barcelone, il avait été enfin nommé professeur au Conservatoire royal de Madrid.

58me ANNÉE. — Numéro 47. 24 Novembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Paris 19 Décembre 1852 (2)

« Mon cher Morel,

» Vous auriez le droit..... (p. 198). On s'occupe de le traduire en italien » pour Londres; bien que je n'aie qu'une promesse pour le théâtre de la Reine. Il est question aussi de le monter à Carlsruhe et à Munich. Mais rien n'est encore certain.

Liszt m'écrit tout à l'heure pour m'annoncer qu'on a engagé un nouveau ténor qui fera mieux valoir le rôle de Cellini, et me demande de la part de la Grande Duchesse, de leur envoyer Faust qu'on veut réentendre à Weimar. Il fau céder, malgré ma crainte que mes manuscrits voyagent.... J'avais un excellent Mephistophéles, le Faust était faible. mais quelle charmante Teresa et quel bouillant Ascanio : Le Méphistopheles a aussi chanté le Père Laurence mieux que pas un de ses émules ne l'a encore fait en Allemagne.

« Mais tout cela ne doit pas (p. 199) .... Comité », parce que le docteur Wilde, (mon second chef d'orchestre *qui fait donner les fonds* pour la New Philharmonique Society) « a trouvé le moyen...,. pour être agréabe à » ce Wilde « conduire en dépit du bon sens »....

« Il est même question de sa chapelle », malgré toutes les polissonneries d'Adam (1). « Je laisse faire et dire ».....

Certes non, le pauvre Maillart n'a pas pu vous remplacer au Requiem !.... « mais ceci à part » l'exécution a été la plus grande qu'on ait encore entendue à Paris dans une église. Tout a bien marché, et j'avais fait construire un amphithéâtre dans le chœur de St-Eustache, qui a doublé l'effet des voix. Ceci a porté coup.

« Adieu mon cher Morel, il est une heure du matin et ma bougie est finie. »

Tout à vous de cœur et d'âme
H. Berlioz.

Louis m'a chargé l'autre jour de le rappeler à votre souvenir, il est au Havre où il achève son cours d'hydrographie. Il arrive de la Havane.

Mille bonnes amitiés à Ernst que je croyais malade à Lyon. Donne-t-il des concerts à Marseille?... Joue-t-il vos quatuors?... Est-il un peu moins mal portant?...

Marie vous remercie et vous dit mille choses. Elle a rayonné de joie et dansé comme une Willis à Weimar à l'Hotel de Ville.

Paris 28 Août 1854 (2).

« Mon cher Morel,

« J'espère que vous êtes bien portant .... (p. 213) à Brandus? » Il s'est passé de très

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 197-200.

(1) « Il est même question pour moi. » (D. Bernard).

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 212-214.

graves événemens commerciaux dans cette maison, dernièrement. C'est Jemmy et un associé qu'ils avaient à St-Pétersbourg qui dirigent maintenant l'entreprise. Brandus l'aîné a du se retirer. Il est sans doute utile que vous soyez informé de tout cela. Dites-moi ce que je dois faire relativement à votre ouvrage, et je le ferai.

« J'ai manqué mon voyage à Munich...... ... *dix fois.* » Thomas a joué une pitoyable comédie dont je n'ai pas été la dupe un seul instant. « Reber.... antipathie » Halévy « a travaillé....... semblables émotions... »

J'ai fini ma *Trilogie sacrée* que je voudrais bien pouvoir vous faire connaître. Richaut a-t-il envoyé au Conservatoire de Marseille les deux partitions, de Faust et de la Fuite en Egypte, que vous m'aviez chargé de lui commander ?...

C'est le seul de nos éditeurs qui fasse ses affaires; mais il s'en occupe et ne publie guère d'opéras.

Madame Stoltz rentre mercredi prochain. (p. 214) La Cruvelli « ne tardera pas... effrayé ».

Adieu mon cher Morel.

J'attends de vos nouvelles avec impatience,

Votre tour dévoué
H. Berlioz.

Paris 19 rue Boursault 14 avril 1855 (1).

Mon cher Morel,

« Je ne vous écris que six lignes.... irréprochable ». Il y avait foule immense compacte, et une recette de six mille francs. (p. 224) « Maintenant me voilà..... sincèrement ».

Adieu très cher ami, je ne vous raconte pas mes dernières excursions à Weimar, Gotha, je n'ai pas le temps.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

(1) Cf. *Corresp. inédite*, p. 223-224.

[Paris] 2 Juin 1855 (1).

« Mon cher Morel,

» Excusez moi... » Je pars vendredi pour Londres, où je suis engagé pour diriger les deux derniers concerts de la New Philharmonique Society, et Harold et Roméo et Juliette. Après quoi je reviendrai; et peut-être donnerai-je ici en juillet ou août un ou deux concerts. (p. 229) « Wagner..... satyre en retraite! »

Tout à vous
H. Berlioz.

Paris 9 Janvier 1856 (2).

Mon cher Morel,

Je viens de chez Brandus à qui j'ai montré le passage de votre lettre qui le concernait; il a pris note devant moi de votre affaire en me prometant (pour la 3me fois) de s'en occuper sans retard.

« Merci de toutes les choses amicales....

« On vient de décorer Dietsch... (p. 232) l'Exposition »; je vais donner l'Enfance du Christ ici le 25 de ce mois. Le 28 je partirai pour Gotha où le Duc m'a invité à venir monter le même ouvrage. Le 28 février je serai à Weimar où j'ai été également invité par le Grand-Duc à venir monter *Faust en entier*, et le 16, jour de la fête de la Grande Duchesse, on fera une reprise (représentation de gala) de Benvenuto Cellini remonté à neuf. La partition de cet ouvrage dédiée à S. A. I. Grande Duchesse, vient de paraître chez Meyer à Brunswick. Peut-être de là irai-je en Hollande.

La partition de l'Enfance du Christ est en vente depuis longtemps, ainsi que la petite partition de Lelio (monodrame lyrique), et la nouvelle édition du traité d'Instrumentation aggravé *de l'Art du Chef d'orchestre*. Ma cantate l'Impériale va paraître dans une quinzaine de jours; je vous l'enverrai. « Je reçois de temps en temps..... baron de Donop (3).... mon oncle

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, 227-229.
(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 231-233.
(3) « baron de D*** ». (D. Bernard)

le colonel... (1) (p. 233).... vendredi. »

Pasdeloup est notre ancien timbalier qui s'est posé chef d'orchestre, a réuni sous ses ordres une bande de gamins du Conservatoire, et à force de frétiller est parvenu à avoir le patronnage de M. de Nieuwerkerke et de la princesse Mathilde, à diriger les concerts de l'Hôtel-de-Ville; il finira par être maître de chapelle de l'Empereur (vous le verrez). A part le petit Bennet, Théodore Ritter, qui est un enfant admirable en l'avenir duquel je crois sincèrement, Camille Saint-Saëns, un autre grand musicien de 19 ans, et Gounod qui vient de produire une très belle messe, je ne vois s'agiter que des Ephémères au dessus de ce puant marais qu'on appelle Paris.

« Adieu en voilà assez; en voilà trop; à quoi bon récriminer le choléra existe on le sait; pourquoi la musique parisienne n'existerait-elle pas? »

Je vous serre la main en vous priant de dire mille choses affectueuses à Lecourt.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

P. S. Bonjour à Vieuxtemps et à Mme Vieuxtemps, et à Belloni (2) qui blague toujours un peu pour n'en pas perdre la douce habitude.

Ma femme me charge de vous dire qu'elle vous souhaite la bonne année, quoi que vous n'ayez pas rempli à mon égard ce devoir de civilité puérile.

Paris 21 Juillet 1855 (3)

Mon cher Morel

« Mille remerciemens......Je ne fais en ce moment que corriger des épreuves du matin au soir ». On publie trois ouvrages à la fois : L'Enfance du Christ, Le retour à la Vie (Lelio) et le Te Deum.

« Je vous remercie de m'avoir trouvé pour ce dernier ouvrage (1) quelques souscripteurs..... en jouant les petites cymbales » in B.

On grave la partition de Piano complète de Cellini à Brunswick. Aussitôt que j'aurai reçu mes exemplaires, je vous enverrai le votre.

Mille amitiés à Lecourt et à M. de Rémusat.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

---

9 Septembre 1856 (2)

« Mon cher Morel,

» Le navire sur lequel doit partir Louis est-il arrivé? Je ne reçois point de nouvelles à cet égard ».

En tout cas je vous envoie ci-inclus un billet de cent francs que je vous prie de remettre à Louis seulement au moment de son départ, afin qu'il ne s'en aille pas la bourse vide. Mais ne le prévenez pas que vous avez cet argent pour lui. Dites-moi je vous prie quels appointemens il aura sur le navire où vous lui avez fait obtenir une place. Comment allez-vous? « Voilà...... cela beau ».

Adieu mon bon cher ami je vous serre la main avec la plus vive et la plus sincère amitié.

Votre tout dévoué
H. Berlioz.
9 Septembre 1856
17 rue Vintimille.

Paris, 17 rue Vintimille 23 Mai [1856] (3).

« Mon cher Morel

» Louis m'écrit de Toulon. Il va quitter le service de l'Etat (p. 236), des chiens ».

Je n'ai pas encore reçu de Brunswick la

(1) « mon oncle » (D. Bernard).

(2) Vieuxtemps faisait alors une tournée de concerts dans le Midi. Belloni est le secrétaire de Liszt, mort il y a quelques années, presque centenaire.

(3) *Correspondance inédite*, p. 329-330.

(1) « de m'avoir trouvé pour le *Te Deum* » (D. Bernard, p. 230).

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 237.

(3) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 235-236.

partition de Cellini (1) sans quoi je vous en eusse envoyé un exemplaire.

Nous venons de donner *très bien* cet ouvrage à Weimar, avec un succès trépidant, bis et rappels d'acteurs, etc. m'écrit-on. Je n'ai entendu que la première représentation de cette reprise, qui a eu lieu pour la soirée de gala en l'honneur de la Grande Duchesse Douairière, et ce soir-là il était défendu d'applaudir. On s'est dédommagé à mon égard trois jours après quand j'ai dirigé dans le même théâtre, la Damnation de Faust. J'avais les 160 choristes de l'Académie de chant, réunis à ceux du théâtre, ils savaient leur affaire à merveille, et vraiment l'effet a été prodigieux. On ne connaissait encore à Weimar que les deux premiers actes de cette partition; les deux derniers paraissent avoir saisi par la nuque ce public impressionnable et intelligent. La Course à l'abime a ébourriffé la salle; mais l'apothéose de Marguerite a *touché*, m'a-t-on dit, plus que tout le reste. J'ai donné l'Enfance du Christ à Gotha et le Duc m'a comblé d'amitiés de toute espèce et décoré. J'ai entendu là pour la première fois le Spectre de la Rose, un morceau de mes Nuits d'été avec orchestre. Cela a tellement pris qu'un Editeur allemand m'a demandé d'instrumenter les autres morceaux de ce recueil et me les a achetés. C'est fait; on grave cette partition en deux langues à Leipzig. « Nous avons eu..... très prochainement ».

Mille amitiés

H. Berlioz.

---

4 rue de Calais 15 Novembre [1856] (2).

Mon cher Morel

« Je vous remercie de m'avoir envoyé des nouvelles.... (p. 249) Billetta », célèbre jettatore professeur de piano.... Fiorentino, qui a une grande peur des jettatori (1) « et qui a été *forcé*..... manuscrit » et a prié, dit-on, M. Boniface un de ses confrères, à qui *il veut du mal*, d'écrire le nom fatal de Billetta avant de remettre au prote la copie.

« Je viens de me procurer.... Marseille ? » On va monter Oberon au théâtre Lyrique. ...... Pauvre Weber. Pourtant la direction Carvalho a toutes sortes de bonnes intentions et de velléités louables. Nous verrons bien. Perrin veut vendre son privilège, il a fait fortune et se déclare satisfait.

Voilà toutes mes nouvelles.

Adieu mille amitiés sincères.

Marie vous remercie de votre bon souvenir.

H. Berlioz.

(*A suivre.*)

(1) Cette partition venait d'être éditée chez Litolff.

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 248-249, tettre inexactement datée de 1857 au lieu de 1856. *La Rose de Florence*, opéra d'Emanuele Billetta, représenté le 10 novembre 1856 et le feuilleton de Berlioz, du 15, permettent de la dater exactement.

(1) « Peur de ses compatriotes » (D. Bernard).

Le Chant de la Cloche

Légende dramatique en un prologue et sept tableaux, poème et musique de M. Vincent d'INDY, première représentation (création) au Théâtre royal de la Monnaie le 21 novembre 1912.

En annonçant, dans son numéro du 25 février 1886, la première exécution, aux Concerts Lamoureux, du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, œuvre couronnée au concours musical de la Ville de Paris en 1885, le *Guide musical* formulait cette constatation, que l'avenir n'a pas démentie : « C'est le premier grand ouvrage que donne ce jeune compositeur, sur lequel on fonde les plus grandes espérances. »

M. Vincent d'Indy avait alors trente-quatre ans. Il n'était d'ailleurs plus un inconnu pour le public des concerts. Déjà il avait fait exécuter une série de pages symphoniques importantes : *La Forêt enchantée*, les trois poèmes composés sur le *Wallenstein* de Schiller, et aussi cette œuvre exquise *Sauge fleurie*, si souvent applaudie ici par la suite. Mais il semble qu'aux compositeurs modernes, le

héâtre seul puisse apporter la gloire, que eul il puisse donner à leur nom une notoriété ui sorte du cercle des musiciens pour s'étenre au grand public....

Depuis, M. d'Indy a affronté la scène avec es drames lyriques de haute portée philosohique et morale dont il écrivit à la fois le oème et la musique : *Fervaal*, dont Paris préare actuellement une nouvelle exécution, et *'Etranger*, deux œuvres qui virent le jour au léâtre de la Monnaie, toujours accueillant our les productions d'avant-garde.

MM. Kufferath et Guidé, qui furent les preiers à transporter au théâtre *L'Enfance du hrist* de Berlioz et nous donnèrent aussi à la cène la *Marie-Magdeleine* de Massenet et *La amnation de Faust*, auront eu le mérite de ;aliser la première exécution théâtrale de la gende dramatique en un prologue et sept ibleaux que M. Vincent d'Indy a composée ı s'inspirant de la donnée du célèbre poème Schiller. On pourrait s'étonner d'ailleurs de que cette réalisation scénique n'ait pas tenté us tôt les directeurs des scènes françaises, ır le compositeur a pris soin de faire figurer ır la partition, telle qu'elle fut publiée à ıpparition même de l'œuvre, des indications mise en scène si détaillées, si précises, qu'il t permis de croire qu'il eut en vue dès l'orine une exécution théâtrale. Mais une diffiıltė était de nature à rendre bien des direcurs hésitants : c'est l'ampleur des masses lorales que réclame l'exécution musicale de rtaines pages.

Le prologue et les sept tableaux du *Chant de Cloche* ont entre eux un lien dramatique ıffisant pour que l'œuvre laisse, dans l'ensem-e, l'impression d'unité que réclame la scène. out au plus le spectateur peut-il se trouver uelque peu désorienté par le fait que les cinq remiers tableaux appartiennent au monde du ve, tandis que les deux derniers ramènent la tuation qu'indiquait le prologue. Celui-ci ous montre le logis de maître Wilhelm ; le ondeur de cloches, au moment où va s'acheer son œuvre capitale, celle qui doit lui onner la gloire, est saisi par le pressentiment e la mort et voit repasser en songe, dans son sprit, les scènes importantes de sa vie, celles où les tintements de la cloche eurent leur part. De là ces cinq tableaux : *Le Baptême, L'Amour, La Fête, La Vision, L'Incendie*. Le sixième, *La Mort*, nous montre à nouveau le logis de maître Wilhelm; tandis que les faits saillants de sa vie viennent de passer sous ses yeux, il s'éteint doucement en célébrant l'Art et l'idéale Beauté. Dans chacun de ces six tableaux, les cloches jouent leur rôle, marquant de leurs chants joyeux la scène du *Baptême*, évoquant, dans le poétique tableau de *L'Amour*, l'Angelus qui sonne à l'église du village, battant à toutes volées au moment de *La Fête*, sonnant le tocsin lorsque s'allume *L'Incendie*, soulignant enfin de leur glas funèbre le sombre épisode de *La Mort;* jusque là, ce sont des combinaisons imitatives de l'orchestre qui nous donnent l'impression du bruit des cloches, le musicien employant à cet effet les instruments les plus variés, recourant même aux notes graves du piano pour marquer les sons de l'Angelus. Mais à la fin du dernier tableau, *Le Triomphe*, lorsque la cloche fondue par Wilhelm se met à s'agiter, c'est enfin la cloche elle-même qui retentit, avec tout l'éclat de sa puissance.

L'énumération de ces tableaux suffit à souligner l'extrême variété des scènes que le compositeur avait à mettre en musique. Il a montré autant de talent à traiter les pages d'intime poésie — celles, par exemple, où Wilhelm chante sa désespérance dans le tableau de *La Vision*, et celles de la scène d'amour, d'un charme si prenant — qu'à bâtir les nombreux ensembles de l'œuvre, édifiés avec un sens architectural du plus puissant effet.

La personnalité de M. d'Indy s'affirme, dans cette production déjà ancienne, avec plus d'indépendance peut-être que dans celles qui ont suivi, ou plutôt elle montre davantage ses origines françaises. On dira sans doute que le tableau de la *Fête* évoque singulièrement la scène des corporations du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, mais il y a là surtout une analogie de conception scénique ; et les rappels wagnériens sont, poétiquement et musicalement, certes moins nombreux que dans *Fervaal*. Ici, l'influence qui domine est celle de César Franck, dont d'Indy fut un des plus fervents

disciples et à qui sa partition est d'ailleurs dédiée : il y a une parenté étroite entre certains ensembles du *Chant de la Cloche* et les chœurs des *Béatitudes*, et maintes pages peuvent entrer en parallèle avec les compositions du maître liégeois par leur élévation de pensée, par la profondeur du sentiment. Les modes de développement des deux compositeurs présentent aussi de nombreuses analogies.

Le Chant de la Cloche suit de près, dans l'œuvre du maître français, la trilogie de *Wallenstein*, dont certaines parties datent de la même époque, et ces deux productions sont, pourrait-on dire, de la même veine ; toutes deux ont des attaches étroites avec les compositeurs français qui ont précédé, et montrent une filiation assez intime entre M. Vincent d'Indy et Berlioz, Gounod et Bizet. L'accouplement de ces noms peut paraître singulier à première vue ; mais chacun de ces compositeurs n'a-t-il pas apporté sa contribution à l'édification de l'opéra français moderne ? Il y avait, à cet égard, un réel intérêt à entendre *Le Chant de la Cloche* à la scène ; et cette partition, appréciée avec le recul de ses vingt-huit années d'existence, prête à des rapprochements attachants au plus haut degré.

MM. Kufferath et Guidé ont entouré la réalisation scénique du *Chant de la Cloche* de soins qui mettent l'œuvre admirablement en valeur.

Deux rôles seulement ont quelque développement, ceux de Wilhelm et de Lénore. M. Girod et Mlle Heldy s'en acquittent avec un réel talent; ils ont notamment détaillé la scène d'amour avec une délicatesse d'accent d'un art très affiné. M. Delescluze a brossé pour ce tableau un coin de bois absolument délicieux, dont la frondaison toute printanière s'harmonise merveilleusement avec la poésie de la musique. Et tous ces éléments contribuent à une impression vraiment complète de charme et de douce séduction, qui a été une des grandes jouissances artistiques de la soirée.

Les rôles moins importants sont tenus par MM. Bouilliez, Grommen, Dua, Dognies, Demarcy, Dufranne, Danlée et par Mmes Bardot, Gianini et Carli, avec ce souci de la perfection dans le détail dont les exécutions du théâtre de la Monnaie nous donnent si souvent l'exemple. Une mention spéciale revient à Mme Bardot pour la jolie expression qu'elle a mise à chanter le rôle de la Mère dans le tableau du *Baptême*.

C'est aux chœurs surtout qu'incombe une tâche délicate et importante dans l'exécution du *Chant de la Cloche*. Les choristes de la Monnaie étaient renforcés d'éléments pris dans l'Ecole des chœurs du théâtre et dans la Société chorale l'Orphéon, ce qui portait leur effectif au chiffre exceptionnel de cent quatre-vingt trois. Ils ont été admirables de discipline, de justesse et d'expression, et cette réalisation fait le plus grand honneur à leur excellent chef M. Steveniers.

Mais il fallait aussi faire mouvoir cette masse imposante, rôle rendu plus difficile encore par le développement de certains ensembles, conçus plutôt pour le concert que pour la scène. Ici l'art consommé du régisseur général, M. Merle-Forest, a trouvé à s'affirmer d'une façon vraiment victorieuse. Non seulement la foule vit et se meut, mais les éléments en sont groupés de manière à faire constamment tableau, sans aucune impression d'effort ou de recherche.

M. Vincent d'Indy dirigeait l'orchestre. C'est dire que les intentions du compositeur ont été rendues avec une précision, une délicatesse qui ont mis en parfaite valeur toutes les pages de cette très belle partition, dont l'exécution avait d'ailleurs été excellemment préparée par M. Lauweryns.

Le succès a été triomphal, d'un bout à l'autre de la soirée. Dès la fin du premier acte le public, sous le charme de la scène d'amour appelait l'auteur sur la scène et lui décernait une vibrante ovation. Au second acte, le tableau de la *Fête* provoqua d'interminables acclamations, qui se renouvelèrent au tableau de *l'Incendie* : l'enthousiasme du peuple, entraîné par les appels éloquents de Wilhelm, se communiqua, peut-on dire, aux spectateurs, qui marquèrent par des applaudissements sans fin leur admiration pour une exécution chorale comme on en vit rarement au théâtre. Le chef des chœurs, M. Steveniers, et le régisseur géné-

ral, M. Merle-Forest, durent venir recevoir les acclamations du public, heureux de saisir cette occasion de témoigner sa satisfaction à ces précieux collaborateurs, artisans effacés de tant de victoires antérieures.

La modestie de M. Vincent d'Indy eut fort à souffrir au cours de cette soirée, qui valut à l'éminent compositeur de continuelles ovations.

J. Br.

L'AIGLE

épopée lyrique, en dix tableaux, de MM. Henri Caïn et Louis Payen, musique de M. Jean Nouguès, représenté pour la première fois au Théâtre Lyrique, le 19 novembre 1912.

Cette œuvre a vu la rampe à Rouen, en février dernier, et à Deauville, en juillet, avec un de ces succès qui, toujours assurés d'avance, peuvent, selon le public et les circonstances, devenir éclatants, comme ça été le cas au Théâtre Lyrique, qui l'a d'ailleurs somptueusement monté. Du moment que Napoléon en était le héros, la chose allait de soi. Mais le « panorama musical » préparé ainsi pour nos yeux autant que nos oreilles, a d'ailleurs été excellemment conçu pour aller droit au but. On ne songe même pas à discuter le texte de ces dix pages, plutôt disparates et décousues ; c'est le texte populaire et classique en quelque sorte, c'est la formule légendaire, celle qu'il faut à l'opinion toute faite du public. On admire ce qu'il a de théâtral, l'ingéniosité d'un spectacle où tous les effets qui portent sont amenés à leur tour, où la musique se prête également aux larmes et aux rires, au patriotisme flamboyant et à la sensibilité familiale, à l'entrain militaire et à l'amour passionné, à l'étiquette des cours et aux pompes de l'Eglise, aux danses mondaines et aux chansons populaires..., pour renouveler constamment l'attention d'un public facile et ne l'ennuyer jamais.

Il y a un inconvénient à ce système essentiellement suggestif, c'est que partout où l'action proprement dite s'arrête pour donner place à de vraies scènes, où les personnages laissent voir un instant leur âme, il semble qu'elle languisse; on est blasé par le mouvement, et on ne veut plus que cela. C'est d'ailleurs où M. Jean Nouguès triomphe, et ses ensembles évoquent la vie, c'est incontestable, grâce aux rythmes alertes, aux mélodies faciles qu'il enmprunte aux peuples de France.

Comme ces motifs connus épars dans les morceaux d'orchestre et les ensembles sont généralement traités avec adresse, que du reste le tempérament qui entraîne le musicien vers l'extériorité des choses se trouve à l'aise dans cette variété continuelle d'aspects, moins empreints de pensée et de profondeur que de couleur locale, d'impression vive, de curiosité pittoresque, on doit voir dans *l'Aigle* une des plus réussies, et la moins mauvaise des œuvres de M. Nouguès.

Il y a longtemps que Bonaparte, ou Napoléon, se promène sur la scène dramatique; mais Bonaparte et Napoléon chantant les barytons dans une pièce lyrique, c'est moins banal, c'est même un peu singulier. Mais on s'y fait, l'un dans l'autre, comme vérité théâtrale, pourvu que le caractère reste intact. Voici les tranches de vie qu'on lui fait vivre ici :

Le premier tableau nous montre, après la chute de Robespierre, au milieu de la houle fiévreuse de Paris, sa première rencontre avec Joséphine, sur une terrasse des Tuileries; le second nous introduit dans sa mansarde, nous dévoile ses rêves ambitieux, que satisfait enfin sa nomination, par l'entremise de Joséphine, à la tête des forces militaires de la capitale; le troisième le rapproche décidément de celle qu'il aime, au cours d'un bal, à Frascati, où se joue un fragment du fameux ballet de *Psyché* (de Miller); le quatrième esquisse un coin du soir triomphal de Marengo et fait acclamer le héros sur son cheval. Après cette première étape, voici l'apogée et le commencement de l'erreur fatale : les cinquième, sixième et septième tableaux déroulent à nos yeux la matinée du jour où Napoléon va couronner Joséphine, puis le sacre même, devant le pape, enfin la scène déchirante prélude du divorce. Troisième étape enfin, toute de détresse : huitième tableau, la retraite de Russie, dans la neige; neuvième, la fuite dans la campagne française, dans une ferme, la nuit; dixième, Sainte-Hélène et la mort.

En somme, on le voit, c'est surtout l'histoire de Napoléon à travers le souvenir de Joséphine. C'est la légende de l'*étoile* de Bonaparte autant que celle de l'*aigle*. L'œuvre n'est pas dépourvue de signification historique.

Aussi, tous les autres personnages sont-ils comparses, sauf un, destiné à représenter « l'âme populaire », la vivandière Marion, qui sauve Bonaparte au début, puis l'encourage, puis l'acclame, et le soutient jusqu'au bout. Le rôle qui est puissant, sonore, constamment en fièvre, a été incarné d'abord par Mme Magne, puis Mme Delna, et l'est ici par Mme Fierens, dont l'éclat et la

fougue semblent n'avoir rien perdu, du temps lointain où elle chantait à l'Opéra, et qui a été acclamée. Napoléon et Joséphine sont toujours M. Albers et Mlle Jane Henriquez, l'un très sûr, très ferme de style, l'autre charmante de grâce enjouée et fragile, avec un joli timbre de voix et des scènes de poignante émotion. Les chœurs ont fort bien marché et la mise en scène est des plus réussies. M. Amalou a dirigé l'orchestre avec une communicative conviction. H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Mlle Lubin, lauréate des derniers concours du Conservatoire, a débuté sans bruit dans l'acte d'Antonia des *Contes d'Hoffmann*. Quand je dis sans bruit, c'est une façon de parler, car au contraire, sa voix est d'une puissance et d'une sonorité presque exagérées dans cette salle, au moins dans cette œuvre. Elle est d'ailleurs souple et d'un joli timbre, et le jeu a de la grâce et du feu. Plutôt que de lancer cette belle jeune fille tout de suite dans le rôle redoutable de *Fidelio*, on a préféré l'habituer d'abord un peu à la scène : on a bien fait. Après Antonia, elle incarnera sous peu Camille de *Zampa*, qui va être repris avec M. Salignac. *Fidelio* ne viendra qu'après.

D'autres débuts se sont succédés dans le cours de ces dernières semaines : Mlle Marchal a montré dans *Lakmé*, puis dans *Manon* et *La Traviata*, de sérieuses qualités de vocalisatrice, de brio, d'émotion et de charme ; Mlle Vallin a fait applaudir dans Micaëla de *Carmen* d'aimables nuances et une jolie voix; Mlle Davelli a soutenu avec talent le rôle de *La Tosca*. Nous avons déjà signalé Mlle Philippot dans *La Danseuse de Pompéi*, rôle épisodique de la vieille Plancine.

Le Jongleur de Notre-Dame et *Thérèse* ont été repris cette semaine, l'un avec Salignac, qui y est incomparable, et Delvoye dans le rôle créé par Fugère, l'autre avec Mlle Brohly entre Marcelin et Boulogne.

Concerts Lamoureux. — Mécontent de l'ouverture de la *Belle Mélusine*, opéra de Conradin Kreutzer, Mendelssohn se proposa d'en écrire une autre en prenant dans le sujet (un conte populaire) ce qui convenait le mieux à sa fantaisie. Il fit jouer sa composition à Dusseldorf en 1834, puis au Gewandhaus de Leipzig en 1835. Cette ouverture, une des plus belles du maître, bénéficia, aujourd'hui, d'une excellente exécution.

La symphonie en *si* bémol (no 1) est, au point de vue de l'interprétation, la plus difficile que Schumann ait écrite : la finesse des traits, la précision des rentrées, la fluctuante souplesse du mouvement, demandent un orchestre rompu à toutes les difficultés et un kapellmeister de premier ordre. Aussi les bravos qui accueillirent l'accord final furent-ils bien mérités par la vaillante phalange des Concerts Lamoureux.

Le superbe poème symphonique *Thamar*, de Balakirew et l'amusant *Till Eulenspiegel*, de Strauss complétaient la partie instrumentale du concert.

En première audition : fragments de la *Légende de la ville de Kitej invisible;* a) Interlude : *La Bataille de Kerjenetz ;* b) Grande scène de *Févronia*. Le tout est tiré d'un opéra de Rimsky-Korsakow. J'avoue humblement avoir peu compris les rapports de la musique et du titre de cet interlude. Cette « bataille » se réduit à une marche curieusement rythmée, savoureuse comme orchestration, offrant ces piquantes alliances de timbre chères au maître russe... mais de bataille oncques n'y entendit. Pour augmenter la déroute de l'auditeur, l'interlude est, sans transition, enchaîné avec la « grande scène ». Le programme nous apprend qu'un miracle s'est produit : la ville, attaquée par les Tatars, est devenue invisible ; la vierge Févronia, qu'ils emmenaient, s'est échappée et repose dans une prairie émaillée de fleurs. Févronia est, ici, personnifiée par Mme Nikitina qui possède un joli soprano, très pur dans l'aigu et d'une qualité de timbre émouvante. On l'apprécia beaucoup dans la complainte de Saroslavna du *Prince Igor* (Borodine) que la jeune cantatrice interpréta avec un charme très touchant et dans *La Nuit* de Moussorgsky, page difficile mais exquise ; la musique y atteint, au delà du verbe, l'essence même du sentiment qu'elle exprime. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — (17 novembre). L'affiche ne porte aucune œuvre nouvelle. La Symphonie héroïque, les Variations symphoniques de César Franck, avec Mlle Blanche Selva, et la seconde et dernière audition de *Manfred* ne forment pas moins un programme alléchant.

L'exécution de la troisième Symphonie de Beethoven a été aussi bonne que possible de la part d'un orchestre entraîné, mais qui néglige peut-être un peu de répéter les œuvres qu'il joue régulièrement ; en quoi il a grandement tort, car s'il est bon et nécessaire que nous entendions chaque saison les neuf symphonies de Beethoven,

par exemple, il ne l'est pas moins qu'on les remette de temps en temps au point avec autant de zèle et de discipline que s'il s'agissait d'un ouvrage moderne. A part cette légère critique, nous n'avons que des compliments à faire à M. Gabriel Pierné et à ses associés, qui savent bien que les chefs-d'œuvre ne conservent leur immortelle beauté que si l'on entretient l'éternelle jeunesse.

Dans les Variations symphoniques, Mlle Blanche Selva s'est montrée, comme toujours, l'interprète élue de César Franck; son talent, si justement apprécié par les musiciens et le public, s'élève à la hauteur de l'œuvre. Nous ne trouvons pas d'expression plus vraie pour louer l'admirable artiste.

Comme dimanche dernier, M. Mounet-Sully, Manfred inégalable, a remporté un vif succès. Ses partenaires, M. Alexandre et Mlle Renée Du Minil ont été aussi très applaudis. André-Lamette.

— Voici le Salon des Musiciens Français installé dans notre bonne vieille salle du Conservatoire, ce qui lui vaudra, espérons-le, durée et prospérité. De fait, pour sa deuxième année, grâce à la foi de son directeur, M. Maxime Thomas, l'œuvre est singulièrement vivante et agissante. Elle a maintenant le concours, pour les voix d'hommes, du Choral Parisien, 120 artistes très stylés. Arrivera-t-on à un orchestre? Ceci est plus délicat.

Il faudra, de toute nécessité, organiser le service des billets et du contrôle qui fut déplorable à la première séance.

M. Saint-Saëns devait la présider, mais il était retenu à Anvers par l'*Ancêtre*. On donna de lui une cantate, *Le feu céleste*, œuvre écrite sur commande à la gloire de l'électricité. Mais elle n'en ajoute guère à celle du Maître. La *Sérénade d'Hiver*, pour voix d'hommes, fort bien chantée sans accompagnement, est, par contre, très agréable et on l'a justement redemandée.

Comme œuvres connues, nous eûmes encore un concertino pour flûte (M. Hennebains), de Mlle Chaminade, page de virtuosité, les danses pour harpe chromatique (Mlle Lénars) de M. Debussy, de charmantes mélodies orientales de M. Georges Hue chantées par Mme Mellot-Joubert avec son goût habituel, une jolie *Ronde du Crépuscule* (Mme Bureau-Berthelot et les choristes-femmes) qui fut bissée.

Ce trop copieux programme comprenait des œuvres nouvelles d'une certaine importance : une sonate de violon (M. et Mme Chailley) de M. Achille Philips, dans une forme classique, sans grande personnalité, dont le premier mouvement est le bon et le finale long et diffus ; une sonate de piano (M. Batalla) de M. Lucien Chevaillier, d'une écriture serrée et originale, surtout dans l'andante et le finale, d'exécution difficile ; enfin trois mélodies fines et délicates de M. Paul Paray, soulignées d'un accompagnement tout à fait charmant, qui furent peut-être ce qu'on nous donna de mieux ce soir là. F. Guérillot.

— A la mémoire de Massenet. — Le Salon des Musiciens français donnera sa prochaine audition le mardi 26 novembre, à 8 h. 3/4, dans la Salle des Concerts du Conservatoire. La deuxième partie du programme, exclusivement réservée aux œuvres de Massenet, comprendra notamment l'allegro du concerto pour piano, le *Souvenez-vous* et des fragments importants de l'oratorio *La Vierge*.

Le Salon des Musiciens français a voulu rendre ainsi un respectueux hommage à la mémoire de l'illustre Maître, qui fut l'un de ses premiers membres d'honneur.

— M. Romain Rolland avait récemment renoncé à sa chaire d'histoire de la musique, à la Faculté des Lettres : on apprendra avec plaisir que le choix de son remplaçant a porté sur M. André Pirro.

OPÉRA. — Rigoletto, Les Bacchantes, Déjanire, Les Deux Pigeons, Le Cid, Samson et Dalila.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Louise, Carmen, Le Jongleur de Notre-Dame, Thérèse, La Danseuse de Pompéi.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Flûte enchantée, Lakmé, L'Aigle (Nouguès, première représentation), Hérodiade.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, La Fauvette du Temple, Le Voyage de Suzette, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (ancienne salle du Conservatoire). — Dimanche 24 novembre, à 2 ½ heures.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 24 novembre, à 2 ½ heures : Variations symphoniques, exéc. par Mlle Blanche Selva; Air de l'Archange de Rédemption, chanté par Mlle Demougeot; Symphonie en *ré* mineur (César Franck); Mort et transfiguration (R. Strauss); Pallas-Athéné (Saint-Saëns), chanté par Mlle Demougeot; Ombre à la lumière (G. Pierné); L'Après-midi d'un faune (Debussy). — Direction de M. G. Pierné

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 24 novembre, à 3 heures : Symphonie en *ut* (n° 1) (Beethoven); La Chasse du prince Arthur (Guy Ropartz); Trois poèmes magyars (Trémisot), chantés par Mlle Raveau; Concerto en *mi* bémol (Liszt), exécuté par M. J. Lhévinne; air de Rédemption, chanté par Mlle Raveau et symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — A la veille de la première du *Chant de la Cloche*, la Monnaie a ajouté un ballet à son répertoire chorégraphique : *le Jardin des délices*, en un acte, scenario de MM. Paul Max et Ambrosiny, musique de M. P. Goossens. Cet aimable divertissement dont la partition a des rythmes gracieux et quelques thèmes mélodiques de facile invention, a été très favorablement accueilli. Il est d'ailleurs encadré d'un décor charmant et dansé à ravir par Mmes Cerny, Ghione, Verdoot, Verbist, Jamet, et le sémillant bataillon de nos ballerines.

On annonce pour la semaine prochaine une reprise d'*Hamlet* avec Mme Pornot dans le rôle d'Ophélie et M. Rouard dans celui d'Hamlet.

On travaille activement à la *Flûte enchantée* qui passera le 20 décembre.

— Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que M. Léon Dubois est nommé directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. M. Eugène Ysaye serait nommé maître de chapelle du Roi.

— Nous avons annoncé récemment que les concerts du Conservatoire seraient dirigés par M. Van Dam, professeur de la classe d'orchestre. M. Van Dam avait été proposé au ministre par les deux amateurs qui, sous la direction de ce pauvre M. Tinel, et abusant de sa faiblesse, s'étaient attribué un rôle dirigeant dans la maison. Mais ils comptaient sans leur hôte.

A la nouvelle qu'ils seraient conduits par le chef qui mène les exercices des élèves, plusieurs professeurs qui sont d'éminents virtuoses se sont rebiffés. Ils refusent de se laisser considérer comme des apprentis et ils ont déclaré qu'ils ne joueraient pas sous un tel chef. Il est heureux que cette levée de boucliers, ou plutôt d'archets, se soit produite. Nous n'aurons pas à ajouter à l'histoire du célèbre Conservatoire de Bruxelles un chapitre qui eût dû s'intituler : *De Gevaert à Van Dam.*

Les deux Ajax ne désespèrent pas toutefois d'arriver à leurs fins. A défaut de Van Dam, ils auraient l'intention d'engager des chefs d'orchestre étrangers, M. Fritz Steinbach entre autres. C'est sans doute dans ce but qu'ils avaient machiavéliquement poussé en avant M. Van Dam. La Commission de surveillance du Conservatoire que fait-elle? A quoi sert-elle si elle n'intervient pas? Est-elle composée d'aveugles et de borgnes?

Concerts Populaires. — L'intérêt de ce deuxième concert aura plus résidé dans son exécution que dans son programme, homogène sans doute, mais qui ne se composait certes pas de chefs-d'œuvre! En dehors des pièces pour piano de Chopin et de ce ravissant morceau symphonique de Smetana, la *Moldau*, tout le reste était parfaitement quelconque. Au moins la petite *Suite romantique* de J. Wieniawski, dont on n'exécuta que trois parties sur quatre, garde-t-elle encore l'air modeste et sans prétention qui convient. Mais Tschaïkowski! — le moins intéressant des compositeurs russes — et le moins Russe aussi du reste — quel vacarme et quelles dimensions pour si peu de chose! Dans sa vaste symphonie n° 5, dont le finale reprend le thème du premier mouvement, quelles pauvres idées et quelle grandiloquence pour exprimer cela! Sans doute le compositeur est adroit, mais dans ses longs développements il n'en devient pas moins filandreux et ennuyeux. Le *cantabile* de l'*andante* a plus de fond et même quelque émotion, aussi des effets de sonorité bien venus. Mais dans l'ensemble, ce n'est pas grand'-chose. Et cependant, à côté du concerto de piano en *si* bémol, la symphonie fait encore bonne figure; elle était du reste remarquablement dirigée par M. Peter Raabe, de Weimar, chef plein d'énergie, d'ardeur, qui sait admirablement faire ressortir la grande ligne musicale — quand il y en a! — Sans négliger les détails qu'il entoure d'infiniment de nuances justes et du meilleur effet. Il a du reste beaucoup d'autorité, de souplesse, de mé-

moire. Nous serons heureux de le voir diriger des œuvres plus profondes, ou tout au moins pittoresques comme cette « Moldau » de Smetana qui terminait si bien ce concert.

M. Fréd. Lamond était-il bien disposé? On en pourrait douter un peu... Il est vrai que le concerto de Tschaïkowski est peu inspirant et par contre très épuisant. Dans les pièces de Chopin pour piano seul, M. Lamond n'a pas retrouvé la bonne disposi ion : l'interprétati n et le jeu pa aissaient sec et uniform. Et cependant nous savons que ce puissant virtuose peut nous donner de grandes impressions; nous attendons une revanche.

M. de R.

— Lieder-abend de Mme Mysz-Gmeiner. — Soirée exquise, d'une impeccable musicalité, d'une interprétation merveilleuse et présentant un programme superbe, avec bien des choses peu entendues. Il est difficile de dire le *lied* avec plus de charme, d'intelligence, de variété, de style enfin que Mme Lula Mysz-Gmeiner. Et quel luxe de nuances; quelle belle et chaude sonorité dans le *forte;* quelles infinies dégradations du *piano!* Ce qui ajoute encore à la beauté de cette exécution, c'est, en dépit de l'étude approfondie de chaque morceau dans ses moindres détails, l'incomparable « naturel » de l'expression, la spontanéité si grande du sentiment. Parmi les maîtres du *lied* allemand, la cantatrice avait choisi Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf et R. Strauss. Les pages de joie passionnée ou animées de l'esprit le plus délicat lui ont particulièrement réussi. Tout serait du reste à citer, car tout fut vraiment beau. Voilà de l'art. L'auditoire nombreux a fait à cette artiste si sympathique un grand, un très grand succès. Son excellent accompagnateur, M. Hénusse, en mérite sa part. M. de R.

— A la Scola Musicae, bon début d'un jeune violoncelliste, M. Fernand Charlier. Beaucoup de technique et d'aisance, un archet particulièrement souple et délié, une sonorité pleine et la note juste, ce qui est beaucoup. On pourrait tout au plus souhaiter parfois un peu plus de vigueur, un rythme un peu plus nerveux et viril. Mais dans l'ensemble, il nous faut faire un grand éloge de ce jeune musicien qui se sert aussi de la viole de gambe sur laquelle il joua notamment la deuxième sonate pour viole de gambe et piano de J.-S. Bach et d'une façon charmante le joli *Andante* et *Menuet* de Milandre. Parmi les morceaux pour violoncelle, M. Charlier a particulièrement bien rendu les variations symphoniques de Boëllmann, un aria de Lotti, et surtout celui de Bach, largement phrasé et superbement exécuté. Voilà de belles promesses, et même davantage. M. de R.

— Vantyn, l'excellent pianiste, professeur au Conservatoire de Liége, a donné son récital annuel mercredi à la Grande Harmonie.

Nous avons déjà plus d'une fois signalé, ici même, les belles qualités qui distinguent cet artiste, son mécanisme très développé, son jeu souple, aisé, et surtout l'interprétation qui, très raisonnée, nous communique cependant de réelles émotions d'art.

Je me bornerai cette fois a dire le succès que lui valut l'audition de la sonate en *mi* majeur op. 109 de Beethoven, quelques pièces de Chopin, Schumann, Sinding, Reger, Tinel, etc. Pour finir, la transcription que fit Liszt de l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner. M. Brusselmans.

— La section belge de la Société Internationale de Musique (groupe de Bruxelles) organise, avec le concours de M. Joachim Nin, pianiste, Mlle Julia Demont, cantatrice et M. J. Blanco-Recio, violoniste une série d'auditions de musique ancienne. La premiè e, consacrée à l'école italienne, aura lieu le lundi 9 décembre, à la salle Giroux, rue Royale.

Au programme : Cavalli, Carissimi, Vivaldi, Stradella, Lotti, Veracini, D. Scarlatti, Paradisi, Caldara, Tartini et Turini.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Enfants-Rois; le s ir, La Tosca et Le Jardin des délices; lundi, Faust; mardi, Le Chant de la Cloche; mercredi, Lohengrin; jeudi, Thaïs; vendredi, représentation à bureaux o verts, donnée au profit de la Société Française de bienfaisance, de Bruxelles : Le Roi d'Ys et le deuxième acte de Coppélia; samedi, Le Chant de la Cloche; dimanche, en matinée, La Tosca et Le Jardin des délices; le soir, Faust.

Dimanche 24 novembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert d'abonnement (festival Brahms), sous la direction de M. Ernst Wendel, directeur de l'Orchestre Philharmonique de Brême et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Au programme : 1. Variations pour orchestre, sur un thème de Haydn, op. 56; 2. Sérénade pour orchestre, op. 11; 3. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre; 4. Symphonie n° 4.

L'éloge de l'éminent violoniste français n'est plus à faire; chacune de ses auditions, à Bruxelles, a été l'occasion d'un triomphe et ses dernières tournées en Allemagne et en Russie l'ont définitivement consacré comme un des grands maître du violon.

Location à la maison Breitkopf et Hærtel.

Dimanche 24 novembre. — A 10 heures du matin, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprètera : Le propre de la messe de saint Jean de la Croix, confesseur : « Os justi meditabitur »; Messe « O Regem Cœli », à quatre voix (G. P. da Palestrina); A l'Offertoire : « Laudate Dominum », à quatre voix d'hommes et orgue (E. Tinel); Sortie : Fugue pour orgue (J.-S. Bach). Organiste : M. A. De Boeck.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, pour la première fois, première séance de Lieder et sonates donnée par Mme Jeanne Berry, cantatrice, MM. Louis Baroen, altiste et Paul Peracchio, pianiste, avec le concours de MM. Albert Zimmer, violoniste et Raymond Moulaert, pianiste. Au programme : 1. Sonata da Camera (en *sol* mineur) pour alto et piano; 2. Lieder; 3. Sonate pour piano (en *la* bémol majeur, op. 26); 4. Lieder; 5. Sonate pour alto et piano (en *ré* mineur).

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de musique de chambre donnée par Mme Henriette Eggermont, pianiste et M. Edouard Lambert, violoniste.

Au programme : Beethoven, Schumann, Brahms.

Places chez les éditeurs de musique.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Giraux, récital de piano donné par Mlle Marguerite Laenen.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le pianiste Severin Eisenberger. Cette soirée permettra à nos dilettanti d'applaudir l'un des plus remarquables virtuoses de la jeune école allemande. Au programme : Beethoven, Schumann, Chopin, Hændel, Scarlatti, etc.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 28 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de musique ancienne donné par Mlle Gabrielle Tambuyser, pianiste et M. Marcel Jorez, violoniste. Le programme de cette séance de grande attraction, consacré aux écoles allemande, française et italienne, comporte un choix d'œuvres dont la plupart n'ont jamais été exécutées à Bruxelles et que feront valoir le talent hors pair des deux interprètes.

Vendredi 29 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de feu M. René Devleeschouwer.

Dimanche 1er décembre. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : Cantate no 60 « O Ewigkeit du Donnerwoort » pour alto, ténor et basse, orchestre et chœurs; Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et clavecin; Chœur de la Cantate no 19 « Es erhub sich ein Streit; Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre; Air d'alto de l'oratorio de Noël; Cantate no 212 en dialecte saxon « Mer han en neue Oberkeet » pour soprano et basse, orchestre et chœurs.

Artistes exécutants : Mlle E. Ohlhoff, soprano, à Berlin; Tilly Koenen, alto, à Berlin; G. Baldsun, ténor, à Kassel; H. Van Oort, basse, à Amsterdam; Julius Buths, pianiste, directeur du Conservatoire de Dusseldorf; M. Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

Lundi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de chant donné par Mme G. Wybauw-Detilleux.

Au programme, des œuvres des maîtres italiens du XVIIe au XIXe siècle et des maîtres français depuis le troubadour Adam de la Halle jusqu'à nos modernes.

Billets aux maisons Breitkopf et Härtel et Fernand Lauweryns.

Jeudi 5, mercredis 11 et 18 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, trois séances de musique de chambre consacrées à Beethoven et données par Mme Marx-Goldschmidt, pianiste, MM. Mathieu Crickboom, violoniste et Jacques Gaillard, violoncelliste. Le programme comporte, indépendamment d'un choix des plus belles sonates pour violon et violoncelle, l'audition intégrale des trios pour piano, violon et violoncelle.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, lauréate du prix « Musica », et dont le programme promet aux fervents du clavier un véritable régal artistique.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Palais des Arts, 42, rue des Palais, concert avec orchestre, sous la direction de M. Paul Goossens, donné par Mlle Kissey Guillain, violoniste et M. Victor Buesst, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11-13, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle Julia Loicq, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 14 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11-13, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier, dont le programme, particulièrement intéressant, sera publié prochainement.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert Renson, violoncelliste, au profit de l'Œuvre des tuberculeux.

Billets chez Breitkopf et Härtel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Société des Nouveaux-Concerts. — Voici le programme général des quatre séances de musique de chambre, qui auront lieu comme suit dans la grande salle du Cercle royal Artistique :

Première séance, le mercredi, 18 décembre 1912, par Mme Anna Falk-Mehlig, pianiste et M. Hugo Becker, violoncelliste. Au programme : Sonates de Brahms (*mi* mineur); Beethoven (*la* majeur) et Richard Strauss (*la* majeur).

Deuxième séance, le mercredi, 15 janvier 1913, par Mlles Elsa et Caecilie Satz, pianistes. Au programme : Œuvres pour deux pianos de Mozart, Couperin, Saint-Saëns, Schumann et Liszt.

Troisième séance, le mercredi, 12 février 1913, par Mme Thérèse Schnabel. Au programme : Œuvres de Schubert, Brahms, etc.

Quatrième séance, le mercredi, 19 mars 1913, par le célèbre quatuor Capet, de Paris.

GRENOBLE. — A la salle de l'Hôtel Moderne a eu lieu mercredi dernier, un concert des plus intéressant donné par MM. Georges Callemien, violoniste et Albert Callemien, violoncelliste avec le concours de M. Marcel Hanrotte, pianiste.

Le prélude en *sol* mineur et la gavotte en *mi* majeur de Bach ont été fort goûtés. Le chant large, soutenu, de la *Folia* de Corelli, ainsi que les *Airs bohémiens* de Sarasate ont valu un énorme et légitime succès au violoniste M. G. Callemien. M. Albert Callemien s'est distingué dans la sonate en *fa* majeur pour violoncelle de J.-E. Gaillard.

Au piano d'accompagnement, le jeune et talentueux M. Marcel Hanrotte, de Genève, a fait montre de grandes capacités musicales.

LIÉGE. — Le premier concert du Conservatoire a pris l'importance d'un événement musical. Non qu'il renfermât des œuvres nouvelles, mais à cause de l'exécution châtiée. Depuis un an et demi que M. Dupuis dirige notre Conservatoire il a su discipliner les éléments — très bons, du reste — de l'orchestre et rendre à cette phalange le vieux renom qu'elle avait perdu depuis de nombreuses années. Il obtient, à présent, de façon à satisfaire les plus difficiles, la justesse et la précision rythmique, même dans les mouvements extrêmement rapides, qu'il aborde avec un singulier sang-froid et dont il obtient la réussite parfaite. Le scherzo de la *Symphonie héroïque* en fut un exemple modèle. Pour obtenir un tel résultat, il faut être un vrai virtuose du bâton.

L'orchestre ainsi discipliné, dompté, devenu un merveilleux instrument de rendu artistique, digne des plus grands centres musicaux, a exécuté l'*Eroïca*, *Don Juan* de Strauss et *Stenka Râzine* de Glazounoff, devant une salle comble et chaleureusement applaudissante. La dernière pièce, peu connue du public, nous a paru d'un intérêt tout spécial, tandis que ceux qui ne l'avaient point étudiée d'avance (à quatre mains, par exemple) ont été plutôt surpris par les harmonies exotiques et sauvages, qui les faisaient penser à quelque combat dans les Balkans. En fait, pour priser la musique russe, il faut une initiation; l'on doit apprendre à pénétrer les modes dorien, etc., qui sont constamment employés, comme on apprendrait une langue étrangère, et l'on ne comprend qu'après cet effort.

Mlle Blanche Selva prêtait son précieux concours à l'exécution du concerto de Schumann et des variations symphoniques de César Franck. Son art est supérieur à toute virtuosité pianistique; elle vit dans l'œuvre qu'elle interprète, ne sort jamais, en égoïste, de la couleur de l'ensemble, auquel elle prête la pulsation de son esprit ardent.

Citons l'initiative de M. Léopold Charlier, qui, en collaboration avec M. Mawet, nous promet une audition intégrale, en trois soirées, des sonates de Beethoven, pour violon et piano. La première séance, consacrée aux op. 12, nos 1 et 2, et 30, no 2, a eu lieu mercredi, à l'Emulation, et a remporté un très sincère succès. Dr Dwelshauvers.

— Théâtre Royal. — M. Morati a eu cette malchance de débuter à Liége dans une pièce mal réglée, mal répétée : aussi réservons-nous notre opinion sur lui. La voix est jolie, il y a de l'aisance scénique. Attendons! Et n'insistons pas sur cette représentation de *Carmen* où tout fut incertitude!

Paillasse, dans la même soirée, réussit fort bien au ténor Massart, excellent chanteur et comédien émouvant. Sauf M. Bourdon, en constants progrès, les autres partenaires furent médiocres.

Lundi, *Rigoletto*, avec encore M. Massart. Il réalise un duc de Mantoue élégamment corrompu; sa diction mordante, sa jolie voix fine, conviennent au personnage. Mlle Castel s'affermit dans le rôle de Gilda, et quelle jolie voix cristalline! M. Louis trouve en Rigoletto son meilleur rôle; M. Hardec et Mlle Montfort mettent leurs rôles au premier plan, grâce à leur talent sincère.

Au gala de la Comédie-Française de mercredi, *Denise* avec Henri Mayer et Mlle Revonne et Ducas, réunit à peine une demi-salle. C'est triste!

C. Bernard.

— L'Association des Grands Concerts Symphoniques organisera, cette saison, trois grands concerts, avec le concours de virtuoses éminents.

Samedi 30 novembre, premier concert, avec le concours de M. Karl Friedberg, pianiste.

Samedi 11 janvier, deuxième concert.

Samedi 8 mars, troisième concert.

LILLE. — La Société du Conservatoire de Paris donnait, le 10 novembre, une audition qui avait attiré une foule énorme. Le programme présentait un heureux choix d'œuvres classiques ou modernes. L'interprétation, il est à peine besoin de le dire, fut absolument remarquable; de chaleureuses ovations furent faites par le public, aux excellents artistes et à leur chef distingué, M. Messager.

Pour débuter, en hommage à la mémoire de Massenet, l'ouverture de *Phèdre*; puis, tout de suite une envolée vers les hauts sommets avec la magnifique symphonie de Franck. L'ouverture de *Léonore* porta également beaucoup sur le public : elle fut donnée avec une fougue extraordinaire.

Parmi les modernes, nous avions une première audition, à Lille, de *Don Juan*, poème symphonique de R. Strauss, aux oppositions violentes, au coloris orchestral puissant, et... aux difficultés techniques considérables. Nous réentendions aussi les *Impressions d'Italie*, de notre concitoyen G. Charpentier, jouées avec beaucoup de verve et d'entrain.

Enfin MM. Brun et Tounet se détachaient du premier pupitre des violons, pour donner le concerto de Bach, dont ils dessinèrent la ligne mélodique avec une simplicité, avec une correction, avec un art admirables. A. D.

MALINES. — Séance très intéressante que celle organisée par la direction de l'Académie de musique, dimanche 10 novembre dernier. Au programme : l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, délicieusement enlevée par l'orchestre bien discipliné de l'établissement; un fragment de la sonate en *ré* mineur de Weber, nerveusement rendu par Mlle Brand, prix d'honneur de la classe de piano. Un élève de la classe de violon, M. François Lauwers, premier prix avec grande distinction, classe supérieure, a chanté avec beaucoup de sentiment et de justesse la belle page que constituent les récit, cadence et adagio du quatrième concerto de Vieuxtemps. Récit et air d'*Orphée* (Gluck), correctement interprété par Mlle Gabrielle Loots, premier prix avec distinction de la classe supérieure de chant individuel, belle voix admirablement conduite, expression juste.

Le clou du concert fut l'interprétation intégrale de *Prinskensdag* (jour des Rois), cantate pour voix d'enfants de E. Wambach, directeur du Conservatoire d'Anvers. M. Verelst, le directeur de l'Académie de musique, conduisait l'ensemble des quatre cents interprètes de la pièce. Les masses vocales formées d'élèves des classes de chant et de solfège, avaient été dressées avec un soin tout particulier. Les soli furent chantés par Mme Willemot-Poortman, professeur de chant (jeunes filles) de l'Académie. L'auditoire composé de plus de deux mille personnes, ovationna chaleureusement l'auteur présent à cette audition.

A l'issue de cette cérémonie, on procéda à la distribution des prix aux élèves de l'école de musique.

R. Van Aerde.

MONS. — Les séances Pitsch offrent un intérêt musical toujours nouveau. A l'audition du lundi 18 courant, à la Salle des Concerts et Redoutes, le programme, uniquement composé de musique de chambre, fut exécuté d'une façon impeccable par le quatuor Zimmer : quatuor op. 59 nº 2 de Beethven, quintette à deux violons, alto et deux violoncelles de Schubert.

Dans le quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle de César Franck, M. Gaillard céda sa place à M. Pitsch et Mlle Valentine Pitsch tint la partie de piano.

Séance brillante, qui fut un grand succès pour Mlle Pitsch, MM. Zimmer, Chigo, Baroen, Gaillard et Pitsch.

VERVIERS. — Mercredi 6 s'est donné au théâtre le premier Concert populaire. La symphonie *Jupiter*, de Mozart, servait de début à l'orchestre. L'*Andante cantabile* et le *Menuetto* bénéficièrent avant tout d'une exécution nuancée et particulièrement au point.

Une œuvre déjà ancienne de M. Albert Dupuis, *La Procession*, page descriptive, évocatrice, fut très favorablement accueillie. La cantatrice, Mlle Rose Heilbronner, chanta l'air du *Freyschütz* de Weber, dans un style parfait, servie par une voix souple, d'émission aisée et par une diction claire et nette. Elle fit valoir dans l'air du quatrième acte de *La Chanson d'Halewyn*, d'Albert Dupuis, les ressources d'un tempérament d'une rare musicalité, de même que dans deux mélodies de Schumann et de Chausson. Le public ne lui ménagea guère ses applaudissements.

Dans le concerto de Max Bruch, le violoniste, M. Sechiari, se révéla artiste probe et consciencieux. Avec infiniment de distinction il exécuta trois menues pièces de Martini, Porposa et Pugnani, arrangées par Kreisler.

L'orchestre montra de l'intelligence dans son

rôle d'accompagnement. Il faut en savoir gré à son chef, Albert Dupuis.

La deuxième rapsodie de Liszt terminait à souhait le concert. H.

NOUVELLES

On annonce que la Scala de Milan donnera *Parsifal*, dans la seconde quinzaine de février 1913; les études sont déjà commencées. L'ouvrage sera dirigé par le maestro Serafini. La version italienne est l'œuvre de M. Giovanni Pazza, critique du *Corriere della tera.*

En France et en Belgique, *Parsifal* ne pourra être joué qu'en 1914, à l'expiration de la trentième année de la mort de Wagner (13 février 1883). Les œuvres de Wagner, en effet, ne tomberont dans le domaine public qu'après le 31 décembre 1913. Il n'en est pas de même en Italie, où l'on admet que la protection de ses œuvres cesse le jour anniversaire de la mort de l'auteur; donc, à partir du 14 février prochain, on y pourra jouer *Parsifal.*

Il est vraiment étrange que les puissances qui ont signé la convention de Berne relative à la protection artistique et littéraire, ne soient point parvenues encore à s'entendre pour unifier leurs législations contradictoires sur ce point. Il résulte de cette anarchie de très graves inconvénients, qui touchent d'importants intérêts. Ainsi les éditeurs italiens peuvent légitimement graver *Parsifal*, mais leurs éditions seront considérées comme une *contrefaçon* dans tous les pays qui admettent comme terme de la protection la fin de l'année de la mort d'un auteur. Elles seront néanmoins répandues partout avant que les éditeurs français, belges ou allemands puissent parer à cette concurrence dangereuse.

D'autre part, les théâtres français et allemands se trouvent ainsi mis en infériorité vis-à-vis des scènes italiennes. Ils doivent attendre. Mais le comble, c'est la faculté laissée au théâtre de Monte-Carlo de jouer *Parsifal* à bureaux fermés, ce qui est tout de même une façon d'exécution *publique*. La principauté de Monaco est sous le régime des lois françaises. Comment la Société des Auteurs peut-elle autoriser l'exécution dans de pareilles conditions? Pourquoi ferme-t-elle les yeux à Monte-Carlo, et pas ailleurs?

— On va démolir, à Londres, le fameux Crystal Palace, si célèbre depuis plus d'un demi-siècle. C'est là que se produisirent, pendant nombre d'années, une foule de virtuoses, chanteurs et instrumentistes, qui, par leur présence, affermirent et affirmèrent le succès considérable de l'établissement. C'étaient Mmes Carlotta et Adeline Patti, Miolan-Carvahlo, Artot, Arabella Godard, Lemmens, Sherrington, Norman-Nerud, Anna Mehlig, puis Mario, Tamberlick, Graziani, Edward Lloyd, Stanley Rubinstein, Louis Brassin, Léopold Auer et tant et tant d'autres.

De 1869 à 1871, on organisa un théâtre dans une partie de l'immense édifice et l'on y donna régulièrement des représentations d'opéras. Enfin, pendant un demi-siècle, le Crystal Palace fut un lieu de divertissements de toutes sortes.

Le Crystal Palace avait été construit en 1851 pour abriter la première exposition universelle, à laquelle l'Angleterre conviait le monde entier. A la suite de l'exposition, cet immense monument de fer et de verre avait été, à coups de millions, transporté à Sydenham. Là, l'inauguration eut lieu, en présence de la reine Victoria, le 15 juin 1857, par la première journée d'un concert-festival de trois jours consacré à la mémoire de Hændel, dans lequel on a exécuté successivement, sous les auspices de la Sacred Harmonic Society, trois oratorios du maître : *Le Messie, Judas Machabée* et *Israël en Egypte.*

Dans ces derniers temps, l'immense établissement, délaissé, tombait en ruines; les deux tiers des vitres étaient cassés. Il eût fallu, pour tout remettre en état, une somme considérable. On a préféré l'abattre.

— L'Opéra de Varsovie a représenté, cette semaine, avec le plus grand succès, un opéra en trois actes, *Méduse*, dû à la plume du jeune compositeur Ludomir von Rözycki, d'après un livret de M. Cezary Jellenta. L'œuvre met en scène Léonard de Vinci, que le charme de la plus jolie fille de Pavie, la ville aux cent tours, éloigne de son travail d'art et qui parvient à s'arracher à l'amour. Le premier acte se passe dans un château, les deux autres dans deux ateliers différents du peintre. La critique vante la puissance de sentiment que dégage l'œuvre de M. Rözycki, l'originalité de sa musique, riche en mélodies, et la sûreté de sa technique. Le public a applaudi *Méduse* avec enthousiasme. *Lohengrin, La Tosca, Méduse* et *Faust* étaient à l'affiche, ces dernières soirées. Les chœurs et l'orchestre sont bien disciplinés; les artistes sont bons. Mme Félia Litvinne a donné un récital à la Société Philharmonique, et la grande cantatrice a été l'objet d'une superbe ovation. Sa voix splendide et son style très sûr ont fait

une profonde impression sur l'auditoire, dans *L'Amour du Poète* de Schumann.

— A Rome, un groupe d'admirateurs de Massenet s'est constitué en comité, afin de réaliser l'idée charmante d'apposer une plaque commémorative en vue de l'escalier de l'Aracœli, où Massenet rencontra la femme qui devait devenir son épouse. On gravera sur cette plaque l'inscription suivante rédigée par Enea Gianetti :

Verso l'altare del cielo e l'arte di Roma.
Ascendeva Giulio Massenet musicista.
La sonante epopea intorno gli urbinava,
Ma con piu melodia qui gli sorrise l'amore.

(Vers l'autel du Ciel et vers l'art de Rome montait le musicien Jules Massenet. L'épopée des sons tournoyait autour de lui; mais ici, avec plus de mélodie lui sourit l'amour).

— Incessamment le Théâtre de la Scala de Milan représentera, en italien, *Feuersnot* de Richard Strauss. L'œuvre a été traduite par M. Ottone Schanzer, auteur des traductions italiennes d'*Electra* et du *Chevalier à la Rose*.

— Le 16 du mois prochain, le Théâtre Philharmonique de Vérone donnera, pour sa réouverture, une représentation de la *Walkyrie*, qui sera suivie de la *Fanciulla del West* de Puccini et de la *Traviata*.

— Gabriele d'Annunzio a accepté la proposition que lui a faite la direction du Théâtre Costanzi, de Rome, de participer, au printemps prochain, à la commémoration solennelle qu'elle organisera à la gloire de Verdi.

— Le Teatro Lirico de Milan a donné, cette semaine, la première de *La Dubarry*, opéra en trois actes, du compositeur Camusissi, dont la musique a paru fortement influencée par l'œuvre de Massenet. Le public a été séduit par l'invention mélodique et la richesse d'idées de l'opéra, qui évoque, d'une façon intéressante, le milieu galant de la Cour de Louis XV et les premiers symptômes de la Révolution.

— Le nouvel opéra de Charlottenbourg (Berlin) a été inauguré le 7 novembre dernier par une représentation de *Fidelio*, faite sur invitations. La salle peut contenir deux mille trois cents spectateurs; sa décoration est dans une teinte neutre qui a paru obtenir l'approbation de la majorité. Quelques réserves ont été formulées au sujet de l'acoustique. Dans le chef-d'œuvre classique de Beethoven, les parties dialoguées et celles qui restent dans la nuance *piano* ont paru ternes et difficiles à saisir nettement. Au contraire, les chœurs et les passages d'orchestration pleine et brillante ont admirablement porté.

— Le dernier numéro de la jolie revue illustrée de la Maison Ricordi, *Ars et Labor*, contient une traduction italienne, adaptée pour la scène, par M. Gualtiero Petrucci, du *Wieland le Forgeron* de Richard Wagner.

— L'Opéra de Madrid a rouvert ses portes vendredi 13 novembre, avec *Aïda*. Belle salle. Interprètes remplis de bonne volonté et d'émotion. Le répertoire de cette saison comprend la belle partition de M. Dukas, *Ariane et Barbe-Bleue*, et un opéra inédit du maëstro Breton, intitulé *Tabaré*.

— Les prix Félix Mendelssohn-Bartholdy, pour la composition et la virtuosité, ont été octroyés, cette année, le premier, au compositeur Georges Fränkel, élève du Conservatoire de Berlin, le second, à la jeune violoniste Jenny Ritz, élève du Conservatoire de Cologne.

— La saison actuelle au théâtre d'Helsingfors a eu les débuts les plus brillants sous la direction de Mme Aino Akké. A en croire les journaux locaux auxquels cette direction était sympathique, la troupe qu'elle avait constituée était excellente, les décors somptueux, la mise en scène des plus originale! Aujourd'hui on déchante. Plus rien ne va. Mme Aino Akké a renoncé à ses fonctions et elle n'a plus mis le pied au théâtre. On ne connait pas encore la vraie raison de son départ. On croit qu'un conflit a surgi entre elle et le conseil d'administration, ou bien qu'elle a eu des difficultés avec les artistes. Quoi qu'il en soit, le théâtre d'Helsingfors attend un nouveau directeur. On cherche. Avis aux amateurs.

— Un curieux, qui aime les chiffres, a calculé que jusqu'aujourd'hui, seuls 170,000 Allemands ont pu assister à Bayreuth à des représentations de *Parsifal*. C'est peu, si l'on songe qu'annuellement la population allemande s'accroît de 800,000 têtes!

BIBLIOGRAPHIE

JOLI TAMBOUR! *Das Französische Volkslied*, herausg. von Heinz Ewers und M. Henry. — Berlin, W. Borngräber, in-8°.

Deux amis, l'un français, l'autre allemand, également épris de la chanson populaire française, et dont l'un, c'est M. Marc Henry, s'est plu depuis

longtemps à la faire connaître, à la chanter en Allemagne, ont eu l'idée d'un travail commun consistant à donner une sélection de types de cette chanson populaire, texte français et traduction allemande, en un joli volume très soigneusement édité. Il y en a environ 150 ainsi : chansons populaires anciennes; cantiques ou ballades religieuses, chansons d'enfant, hymnes patriotiques, chansons de caveau, romances, chants révolutionnaires, chansons de café-concert et de Montmartre. On pourrait discuter ce choix : il y a un mélange extraordinaire, et tout ne relève pas de la « chanson populaire française », tant s'en faut. Les élucubrations parfois ignobles recueillies ici, de la muse montmartroise, sont des produits « littéraires (!) » faits pour attirer le monde, et nullement « populaires ». D'autre part, les airs écrits par Rousseau, Sedaine, Marmontel, Musset, Hugo... sont des « compositions », destinées ou non à la musique, mais qui n'ont pas plus de droits à figurer auprès des vraies chansons du peuple. Ou bien alors, il fallait trouver un autre titre. Il est d'ailleurs bizarre, quoique assez coquet. Ce *joli tambour* figure dans une chanson du XVIIIe siècle : Tros jeunes tambours. H. DE C.

JOHN STAINER. — *La Musique dans ses rapports avec l'intelligence et les émotions.* Essai d'esthétique musicale, traduction française de Louis Pennequin, Paris, Caillard, in-8°, de 56 pages.

Cette intéressante brochure renferme la traduction d'une conférence professorale donnée à Oxford en 1892. L'auteur, sir John Stainer, docteur en musique et professeur de musique à l'Université d'Oxford, était organiste de Saint-Paul de Londres. Né en 1840, il est mort en mars 1901. Un bon index ajoute à l'intérêt de cette causerie documentée.

58me ANNÉE. — Numéro 48. 1er Décembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

Les lettres de Berlioz

à AUGUSTE MOREL

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

---

4 rue de Calais
Samedi soir 25 ou 26 avril [1857] (1)

« Mon cher Morel,

» Je vous remercie de votre empressement ». . (p. 243) et Didon. Et mes ennemis sont toujours à l'Opéra... Je vais encore perdre un grand mois. Bénazet vient de m'engager pour aller lui diriger en août un concert à Bade comme celui de l'an dernier. J'irai encore passer trois semaines à Plombières par la même occasion. J'en ai bien besoin, je suis toujours malade. Je serai de retour à Paris à peu près à l'époque de l'arrivée de Louis à Marseille.

Vous me parlez de la Psyché (2). C'est d'une fadeur et d'une pâleur pour moi insupportables. En somme cela n'existe pas. « Aller souhaiter....... Dites-moi comment » il a marché au concert. (3)

Adieu mille amitiés
Tout à vous
H. Berlioz.

(1) Cf. *Corresp. inéd.* p. 242-243.

(2) D'Ambroise Thomas; voir le feuilleton de Berlioz (*Journal des Débats* du 3 février 1857).

(3) « Comment a marché le concert » (D. Bernard).

Paris 7 Septembre 1857 4, rue de Calais (1).
« P. S. Le capitaine Aubin..... »

« Mon cher Morel,

« Vous avez encore comblé Louis.... pour les études ».

(P. 245), notre concert de Bade a été splendide, tout a bien marché ; les chœurs de Carlsruhe sont admirables et ils ont dit admirablement le Judex de mon Te Deum. C'est un morceau *vraiment terrible* sous tous les rapports. « Je suis tout triste...... Leipzig. »

Adieu je vous serre la main,
Votre tout dévoué
H. Berlioz

Paris, Mercredi 27 ou 28 Octobre 1857. (2)

« Mon cher Morel,

» Grâce à vos relations, ... ma symphonie » (la fête, l'adagio avec chœurs le scherzo). « Cela couterait fort cher...... Aimez-le bien aussi. »

Votre tout dévoué H. Berlioz.

---

21 Décembre 1857. (3)

Mon cher Morel,

« Je ne puis plus vous parler »... (p. 250) de plus en plus. « Veuillez vous présenter le lendemain du jour où vous recevrez cette

(1) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 244-245.

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 246-248.

(3) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 249-251.

lettre chez MM. Roux et Fressinet banquiers, ils ont 150 frs à vous remettre de ma part. C'est bien la moindre indemnité que je puisse vous offrir pour les dépenses que vous a causées mon fils pendant son séjour chez vous.

« J'espère beaucoup.... langage à l'Opéra Comique ». Il traite Mme Cabel d'oie; « il dit à Stochausen....... Il dit à ce brave Martinet (1) qui s'était cru obligé... (p. 251) en Chine!... »

Adieu mon cher Morel
Je vous serre la main
Votre tout dévoué
H. Berlioz.

21 Décembre.

---

13 Février 1859 (2)

« Mon cher Morel

» Où en êtes-vous de vos répititions?,... (p. 263) et même musical.

J'ai signé un engagement pour un opéra en trois actes qui sera représenté à la fin de 1860, au nouveau théâtre de Bade. Je commencerai la partition le mois prochain.

« Les Troyens sont toujours là..... Rossini. »

J'ai eu une longue conversation avec M. Fould au sujet de mon ouvrage; il serait trop long de vous la rapporter ici.

Adieu mille amitiés dévouées
Rappelez-moi au souvenir de Lecourt.
H. Berlioz.

Paris 18 Mars 1859 4, rue de Calais. (3)

« Mon cher Morel,

» Je n'ose vous engager ..... que force ni que rage »

Votre tout dévoué
H. Berlioz.

« Embrassez Louis pour moi, trente ou quarante fois. »

(1) « A ce brave M*** » (D. Bernard).

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 263-264.

(3) Cf. *Corresp. inéd.*, p 264-265.

12 Juin 1859

Mon cher Morel,

Louis n'arrive pas : Avez-vous des nouvelles de son navire? Ce retard m'inquiète. Ne le trouvez-vous pas extraordinaire? Ecrivez-moi quelques lignes :

Je reviens de Bordeaux (1). Grande et belle exécution au théâtre, succès pyramidal, un orchestre de 110 musiciens, un chœur de 140 voix, un public immense; applaudissemens interminables, rappels, banquets, couronnes etc., etc.

Adieu, adieu,
H. Berlioz

« Merci mon cher Morel de votre bonne nouvelle...... bien joyeux. »

H. Berlioz

Mardi matin 19 Juillet. (2)

---

16 Août 59. (3)

Mon cher ami,

Malgré toute mon insistance et mes fréquentes visites à son magasin, l'éditeur de Faust (Choudens) n'a pas pu encore obtenir de son copiste les parties séparées des morceaux que vous attendez. Je l'ai vu de nouveau ce matin, il m'assure que tout sera prêt demain. Il vous a envoyé, il y a trois jours, l'orchestre du morceau de Meyerbeer, que j'ai fait copier par Rocquemont. J. Brandus m'a assuré que vos instructions avaient enfin été suivies pour les quatuors et que Thomas et Allard avaient reçu leur exemplaire. Il a dû en outre vous écrire à ce sujet.

Je pars pour Bade, le festival s'est réorganisé. Vous en aurez plus tard des nouvelles.

Adieu, mille amitiés pour vous et pour cet excellent Lecourt, et présentez mes

(1) La Société Sainte-Cécile y avait exécuté *L'Enfance du Christ*.

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 265-266.

(3) Lettre inédite.

salutations respectueuses à Mme Morel que Louis aime et respecte comme une mère.

Votre dévoué,

H. Berlioz

Dimanche matin

P. S. Je serai à Bade jusqu'au 31 août.

[Vers le 10] 7bre 59.

Mon cher Morel,

Brandus vous a répondu que les planches du Chaperon blanc étaient fondues. Je parlerai à Thomas et à Allard; mais on m'assure encore chez Brandus que l'envoi des quatuors a été fait. J'ai payé la note de Rocquemont pour une part de la copie; l'éditeur de Faust malgré mes instances réitérées ne m'a pas encore envoyé la sienne. Ne vous inquiétez pas de cela. C'est une misère.

J'arrive de Bade exténué et malade, mais bien heureux du succès énorme qu'ont obtenu mes scènes des Troyens et les 4 parties de Roméo et Juliette. Mme Viardot a été une magnifique et émouvante Cassandre, on a fait recommencer le duo d'amour entre Didon et Enée. On m'a écrit déjà de Leipzig pour m'acheter la partition de piano des Troyens; proposition que je ne crois pas devoir accepter. Il m'est arrivé toutes sortes de choses à ce sujet à Bade... Lisez mardi prochain mon article sur le Roméo de Bellini et le début de Mme Vestvali à l'Opéra. (1)

Adieu, j'ai là plus de quinze lettres auxquelles il me faut répondre. Je vous quitte; mille amitiés à Lecourt et les hommages respectueux à Mme Morel. Louis est à Dieppe où il suit ses cours pour son futur examen.

Bien à vous

H. Berlioz

(1) Le feuilleton de Berlioz est du 13 septembre; il a été reproduit dans *A travers Chants*.

28 8bre 59

Mon cher Morel

Mme Meillet est engagée par le directeur du théâtre de Marseille. Elle va chanter chez vous le répertoire du grand opéra. C'est une charmante femme et une artiste d'un véritable mérite, musicienne excellente d'ailleurs. Soyez assez bon pour aller la voir et lui offrir vos bons offices, et la recommander à notre confrère Bénédit. (1) Vous m'obligerez personnellement beaucoup et vous ferez une chose excellente et de tout point digne de vous. Elle va partir demain je crois. Donnez-moi cette preuve d'amitié.

Louis (2) me charge de vous dire toutes sortes de choses affectueuses. Il travaille beaucoup à Dieppe et commence à bien augurer de son examen.

Je suis toujours sur le gril de ma névralgie. On m'électrise chaque jour. Cela ne fait ni bien ni mal. Les médecins actuels sont bien les fils de ceux du temps de Molière. Quels farceurs!... Quelle farce que la médecine! Et vos yeux, comment vont-ils?

On monte *Orphée* au th : Lyrique et l'*Ame en peine* à l'opéra (3). Que de bouffons! que de bouffonneries! Royer (4) m'a écrit l'autre jour une bien drôle de lettre, à laquelle j'ai répondu avec une bien drôle de franchise. Hier il a recommencé sous prétexte de me demander un autographe; j'ai envoyé l'autographe avec six mots. Que de bouffons! Bonjour à Lecourt.

Avant hier grande musique chez Mme Viardot, elle m'a chanté plusieurs scènes des Troyens, entre autre celle du cinquième acte où Didon fait ses adieux à la vie. Je

(1) Gustave Benedit (1801-1870), professeur de chant et de déclamation à Marseille; correspondant de la *Gazette*.

(2) Louis Berlioz, le fils du compositeur, préparait alors ses examens de capitaine au long-cours.

(3) *L'Ame en peine*, ballet fantastique en deux actes de Saint-Georges, musique de Flotow, joué en 1846, fut repris l'hiver de 1859-60; il eut sept représentations.

(4) Alphonse Royer, directeur de l'Opéra (1856-1862).

n'avais jamais entendu cela et j'en ai été tout bouleversé.

Adieu
H. Berlioz.

Je ne pourrai aller à votre première représentation (1); je suis trop malade; je passe la moitié de mes jours au lit.

---

17 Juin 1860. (2)

« Mon cher Morel,

» Je viens de recevoir....ses recherches. »

Je suis toujours plus malade, ma névralgie augmente, je n'ai même plus les heures de nuit pour respirer. Tout travail qui demande une application soutenue et beaucoup de réflexion m'est impossible. C'est à peine si j'aurai la force d'aller organiser à Bade le festival annuel dont Bénazet me confie la direction.

« J'ai dîné dernièrement.... essentiellement musical?... »

Je n'ai rien de nouveau pour les Troyens. On construit lentement leur salle. (3) Mais où est leur ténor, où est leur Cassandre?.... Adieu, cher ami, j'aurais bien des choses à vous dire, mais je puis à peine écrire, excusez-moi, et croyez néanmoins à ma vive et inaltérable affection.

H. Berlioz.

Bonjour à Lecourt

(*Adresse :* Monsieur Auguste Morel
Directeur du Conservatoire de Musique
rue Thubaneau
Marseille).

Dimanche soir 2 Mars 62. (4)

« Mon cher Morel,

» Soyez assez bon.... Je cherche à soutenir un peu ce malheureux » Gounod (1) qui vient de faire un fiascone comme on n'en vit jamais..... Et c'est son troisième fiascone « à l'Opéra... des douzaines d'opéras, on n'a jamais fait des douzaines d'opéras... *beaux*... du dieu. »

M. de Rémusat est venu me voir. Nous avons beaucoup parlé de vous et de cet excellent Lecourt à qui je vous prie de porter mes amitiés. Quand viendrez-vous ? Nous avons tant de choses à nous dire....

Mais je vous en prie de nouveau donnez-moi des nouvelles de ce malheureux enfant qui me torture.

Adieu
Votre tout dévoué
H. Berlioz.

Dimanche 21 août 1864 (2)

« Mon cher Morel,

» Je vous remercie de votre très cordiale lettre..... Vous savez que ce bon Scudo est reconnu fou et enfermé. » Il y a longtemps que sa folie était manifeste, comme l'est celle de Wagner, comme l'était celle de Schumann et de Jullien et de tant d'autres.

Quel malheur !

Adieu mille amitiés pour vous et pour Lecourt

H. Berlioz

« Mon cher Morel,

« Je viens d'apprendre par Lecourt........ mais ma maladie d'entrailles (3).... tous les deux. »

J'écrirai dans quelques temps à Lecourt

Adieu; je suis encore bien faible.

Adieu, mille amitiés.

Votre dévoué
H. Berlioz

26 Mai 1868. (4) (*Fin.*)

(1) *Le Jugement de Dieu*, de Morel, représenté à Marseille, puis à Rouen.

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 269.

(3) La salle du Théâtre-Lyrique, place du Châtelet; incendiée en 1871; plus tard Théâtre des Nations; Opéra-Comique de 1887 à 1898; aujourd'hui Théâtre Sarah-Bernhardt.

(4) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 286

(1) « Ce malheureux X... » (D. Bernard): Il s'agit de *La Reine de Saba* (voir le feuilleton de Berlioz, du 8 mars)

(2) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 308-309.

(3) Cf. *Corresp. inéd.*, p. 353.

(4) « Ma maladie » (D. Bernard, 9e ligne). Cette lettre semble être la dernière adressée à Morel par Berlioz qui mourut le 9 mars suivant.

La Musique en Sorbonne

Sous ce titre, l'éminent musicologue Henri Quittard publie dans le *Figaro* l'article que voici, qui expose et commente un fait esthétique intéressant et important :

L'antique Sorbonne, décidément, se modernise. Voici qu'après quelques tentatives, qui ne furent point décisives, elle se décide franchement à faire à la musique et à son histoire une place parmi les matières de son enseignement. Au cours de l'année scolaire qui va bientôt s'ouvrir, la Sorbonne comptera, parmi ses professeurs, un maître, officiellement chargé de l'histoire de la musique.

Mais, dira-t-on, il n'y a point là de nouveauté, M. Romain Rolland, qui vient de quitter sa chaire après plusieurs années d'un enseignement qui fut brillant et fidèlement suivi par un nombreux auditoire, M. Romain Rolland, l'auteur admiré de *Jean Christophe*, n'avait-il pas déjà inauguré dans la docte maison ces cours, dont le seul programme eût fait frémir d'étonnement les vieux universitaires d'autrefois ? Parler en Sorbonne, de la musique et de ces chefs-d'œuvre, étudier ces productions frivoles et les péripéties de leur évolution, situer dans leur temps ces inestimables documents de l'histoire de la civilisation avec autant de sérieux et de méthode scientifique que s'il s'agissait de quelque texte grec ou latin, cet imprudent sacrilège — c'en était un — n'était-ce pas M. Romain Rolland qui s'en était, le premier, rendu coupable ?

Sans doute. Et les musicologues, encore mal remis de leur surprise de se voir traiter si honorablement, seront les derniers à disputer cette gloire à M. Romain Rolland. Ils n'oublieront point les excellents travaux d'érudition dont ils lui sont redevables, ni que sa thèse de doctorat : *l'Opéra en Europe avant Lulli et Scarlatti*, fut la première de ces thèses musicales dont la Sorbonne, aujourd'hui, ne s'étonne ni ne se scandalise. Mais ils diront, les musicologues, que la chaire de M. Romain Rolland ne fut pas, à proprement parler, une chaire d'histoire de la musique. C'était une chaire d'histoire de l'art. Et l'art, dans le vocabulaire de l'Université, c'était, jusqu'à ces temps-ci, tous les arts, la musique exceptée. L'architecture, la sculpture, la peinture, par ce qu'elles ont de commun avec l'archéologieet, par là, avec la vénérable antiquité ou tout au moins le moyen âge, paraissaient investies d'une dignité scolastique et pédagogique à quoi la musique se fût avisée en vain de prétendre. C'étaient là les beaux-arts : on pouvait sans déchoir en disserter doctoralement. La musique, elle, demeurait ainsi que sur les programmes de nos lycées, tout juste un « art d'agrément ».

L'initiative hardie de M. Romain Rolland la tira de cette situation humiliante. De son cours d'histoire de l'art, il fit tout de suite un cours de musicologie. Le talent qu'il y déploya fit tolérer cette innovation. A ce brillant normalien, à cet humaniste excellent qui se trouvait être, par surcroît, un musicien, on passa une fantaisie qui ne créait point, en fait, un précédent valable. M. Romain Rolland enseignait l'histoire de la musique. Il n'y avait aucune raison pour qu'il ne fût, un jour, prié de rentrer dans le cadre officiel de son enseignement, ni pour que son successeur en voulût jamais sortir.

Et voici justement que le choix de ce successeur affirme la volonté de la haute Université de persévérer dans la voie tracée par un entreprenant précurseur. M. André Pirro, qui succède à M. Romain Rolland après l'avoir suppléé l'année dernière, a été désigné expressément comme chargé du cours d'histoire de la musique. En sa personne, c'est un musicien — et ne voulant être qu'un musicien — qui se trouve incorporé à la Faculté des lettres. Heureuse innovation! Ancien élève de l'Ecole normale et de l'Ecole de Rome, M. Romain Rolland, lui, était un universitaire de formation régulière. Qu'il fût, par surcroît, passionné de musique, c'était, en somme, son affaire, et un hasard heureux. Hasard qui n'est point si commun, puisque, pour le remplacer, il a fallu, cette fois, chercher en dehors du corps enseignant.

Universitaire, M. André Pirro ne l'est, en effet, ni de près, ni de loin. Il n'appartient point à l'enseignement public. Excellent organiste, élève de Widor, collaborateur d'Alexandre Guilmant dans les belles publications d'ancienne musique française que ce grand artiste remit en lumière, il s'est tout particulièrement consacré à l'étude de J.-S. Bach. Il n'est point d'homme en France qui connaisse aussi bien l'œuvre et la vie du grand cantor, ni à qui soit aussi familier le temps et le milieu où cette belle figure de musicien s'est jadis incarnée. Par une étude assidue et minutieuse, M. André Pirro s'est fait contemporain de Bach. Mieux qu'aucun des disciples du maître, il sait comment et de quoi ce génie s'est formé.

L'admirable livre que fut la thèse de doctorat de M. A. Pirro, *L'Esthétique de J.-S. Bach*, était le résultat de méditations et de recherches de plus de vingt années. Il fait autorité, même en Allemagne, auprès des plus perspicaces exégètes du maître. Et

c'est un des plus beaux ouvrages dont se peut enorgueillir l'érudition française. Tous ceux qui s'intéressent, en France, à l'histoire de la musique se féliciteront donc de la nomination de M. André Pirro qui consacre définitivement, en Sorbonne, un enseignement nouveau.

La Question " Parsifal „

Enfin l'on s'est décidé à Bayreuth à opposer un démenti catégorique aux bruits qui circulaient depuis quelque temps et d'après lesquels une entente était intervenue entre les héritiers Wagner et M. Raoul Gunsbourg pour autoriser *Parsifal* à Monte-Carlo.

L'agence télégraphique Fournier a communiqué aux journaux de Paris l'information que voici :

« M. A. Von Gross, mandataire-fondé de pouvoirs de la famille Wagner, vient de faire savoir à son représentant à Paris que le bruit ayant circulé qu'il était question de monter *Parsifal*, de Wagner, à Monte-Carlo, quoique les œuvres du maître fussent protégées jusqu'au 1er janvier 1914, il tenait à déclarer qu'aucune autorisation n'a été donnée et ne sera donnée, et qu'il sera procédé contre toute représentation illicite de *Parsifal* par toutes voies de droit. »

Nous sommes heureux d'enregistrer le démenti des héritiers Wagner. Après tout le bruit fait autour de la question *Parsifal*, il eût été indécent de leur part d'accepter des compromissions du genre de celle qu'on leur attribuait à tort.

Que va faire M. Gunsbourg ? S'il faut en croire une interview parue dans le *Temps*, il serait décidé à passer outre et à jouer quoiqu'il advienne *Parsifal*, le 23 janvier prochain, comme il l'avait annoncé, ajoutant qu'aux termes de la Convention de Berne il en avait le droit.

Sur ce point, M. Gunsbourg est évidemment mal renseigné. La Convention de Berne (1), à laquelle la principauté de Monaco a fait adhésion, porte, en effet, que dans tous les pays contractants les œuvres littéraires et musicales sont protégées par la loi pendant toute la durée de la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort, à moins que dans son pays d'origine elles ne jouissent pas d'une protection d'aussi longue durée. Dans ce cas, le délai de protection n'excède pas la durée de protection qu'accorde le pays d'origine.

En France et en Belgique, la protection est de 50 ans après la mort, en Espagne de 80, en Italie de 40. En Allemagne elle est seulement de 30 années et c'est en raison de cette disposition que *Parsifal* ainsi que toutes les autres œuvres de Wagner tomberont prochainement dans le domaine public, c'est-à-dire, qu'elles pourront être éditées et reproduites par n'importe qui, et exécutées publiquement sans autorisation de l'auteur ou de ses ayants-droit. Seulement, la loi allemande sur la propriété artistique, revisée en 1901, a établi qu'il fallait compter les 30 années de protection à partir du dernier jour de l'année dans laquelle l'auteur est mort. Il suit de là, — Wagner étant mort le 13 février 1883, — que ses œuvres ne seront *libres* qu'à partir du 31 décembre 1913, dernier jour de la trentième année de sa mort.

La principauté de Monaco ayant signé la convention de Berne, il est donc évident que Wagner reste protégé à Monaco, comme en France et en Belgique, jusqu'à la fin de l'année 1913 et ne pourra y être édité ni joué *librement* qu'à partir du 1er janvier 1914.

M. Gunsbourg n'a pas légalement le droit de donner *Parsifal* en janvier prochain. Les héritiers Wagner, suivant la déclaration de M. A. von Gross, sont décidés à le lui faire comprendre.

Mais M. Gunsbourg n'en démord pas. Il jouera, dit-il, *à bureaux fermés*. Mais tout d'abord, il est à croire que la Société des Auteurs tiendra à honneur de faire prévaloir à Monaco la thèse qu'elle a fait soutenir en Belgique par ses avocats et ses agents, à savoir que la publicité d'une exécution ne dépend pas de la volonté de l'exécutant, virtuose, organisateur de concerts ou directeur de théâtre. C'est une question de *fait*. Charbonnier est maître chez soi, sans doute, et je puis donner chez moi, dans mes salons, devant des personnes invitées, une audition qui ne saurait être considérée comme une exécution publique. Mais le fait de fermer les portes d'un théâtre au public qui passe et de n'y laisser pénétrer que certains privilégiés, payants ou non, suffit-il pour supprimer la publicité ? La Société des Auteurs a toujours soutenu le contraire et elle a obtenu de nombreux jugements, notamment en Belgique, reconnaissant formellement, par exemple, qu'une exécution dans une société d'agrément fermée, où n'ont accès que les membres, ne pouvait être assimulée à un salon particulier. Le cas est identique pour les théâtres, celui de Monte-Carlo comme les autres. Un théâtre est un lieu public, soumis aux lois de police aux-

(1) Convention signée en 1886 entre la France, la Belgique, l'Allemagne, la Suisse, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, la Norvège, la Suède, le Danemark, et à laquelle ont ensuite adhéré d'autres Etats, notamment la principauté de Monaco. La Convention de 1886 a été revisée et complétée en 1908 à la suite de la Conférence réunie à Berlin.

quelles échappent les cercles privés. Même portes closes, la loi et l'autorité ne pourraient admettre qu'il fût considéré comme un cercle privé, une maison fermée.

Il serait étrange, tout au moins, que la Société des Auteurs eût, sur ce point, une autre manière de voir en Belgique, en France et à Monte Carlo. Elle devra donc se ranger à la volonté exprimée par les auteurs et faire défense à M. Gunsbourg de jouer *Parsifal*, même *à bureaux fermés*.

D'autre part, les héritiers Wagner ont un moyen de contraindre M. Gunsbourg à respecter leur droit. On ne peut jouer *Parsifal* sans une partition et des parties de chœur et d'orchestre. Ces parties ne peuvent pas être copiées et elles ne peuvent pas être vendues, louées ou prêtées par l'éditeur, tout au moins avant le 31 décembre 1913, sans l'autorisation formelle de l'auteur ou de ses ayants-droit.

Sur quel matériel M. Gunsbourg compte-t-il dès lors jouer? Ce ne peut être que sur un matériel réputé *contrefait*. L'auteur a le droit de le faire confisquer par voie de justice. M. Siegfried Wagner a déclaré à un correspondant de journal à Berlin, qu'il était bien décidé à faire saisir le matériel le jour de la première répétition de *Parsifal* à Monte-Carlo. C'est son droit. M. Gunsbourg serait ainsi mis dans l'impossibilité de répéter. Alors?

Un journal de Paris est allé jusqu'à lui faire dire « qu'il dénoncerait dans ce cas la convention de Berne. » C'est là une bonne niaiserie! D'abord ce n'est pas M. Gunsbourg, c'est la principauté de Monaco qui a adhéré à la convention de Berne. Et les conventions internationales ne se dénoncent pas de la sorte, du jour au lendemain. Il est au contraire stipulé formellement entre les Etats contractants qu'en cas de dénonciation de la convention par l'un d'eux, celle-ci resterait encore en vigueur pendant une année à partir du jour de la dénonciation.

De quelque façon qu'il se retourne, nous craignons bien que M. Gunsbourg doive renoncer à son projet. Il ferait plutôt preuve d'esprit et de bonne grâce en n'insistant pas. On pourrait lui proposer de renverser la situation et lui demander ce qu'il penserait si un autre Gunsbourg agissait vis-à-vis de lui comme il agit envers les héritiers Wagner? Que ferait-il, par exemple, si cet autre Gunsbourg prétendait jouer *Ivan le Terrible* malgré sa défense et au mépris de ses droits?

Malheureusement pour notre joie, c'est un cas qui vraisemblablement ne se produira pas! *Ivan le Terrible*, bien que Dieu, nous a-t-il été confié, y ait collaboré, n'est pas aussi demandé que *Parsifal*.

LA SEMAINE

PARIS

La Société des Concerts a repris ses séances, dans sa vieille salle du Conservatoire, désormais sauvegardée. C'est la 86me année de ses exercices, et un programme très heureusement choisi s'est chargé de prouver une fois de plus quel régal sonore de tels artistes dans un tel cadre peuvent arriver à apporter aux dilettantes. La grande symphonie avec orgue (troisième) de Saint-Saëns, magistralement enlevée sous la direction de M. Messager, était suivie de l'*Hymne Védique* de Chausson pour orchestre et chœurs, qui n'avait encore jamais été exécuté ici, et dont l'harmonieuse ampleur est d'une grande beauté de ligne mais sans imprévu, un peu monochrome. L'œuvre, on le sait, date de 1886, et a été écrite sur un poème de Leconte de Lisle, dont elle garde très exactement le caractère. Le concerto de violon de Beethoven venait ensuite, dit avec ampleur par M. Rivarde, sur un instrument d'une sonorité des plus séduisantes. Sa grande cadence, en variations sur l'un des thèmes du premier mouvement, a été exécutée en perfection, avec une rentrée exquise, mais a paru vraiment un peu longue. La suite de M. G. Fauré pour *Pelléas* et *Mélisande*, aux sonorités si caressantes, et l'ouverture du *Carnaval Romain* achevaient ce beau programme. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Le subit enrouement de Mlle Daumas nécessite un changement au programme et le concert devient purement instrumental : les *Poèmes magyars* de M. Trémisot remplacés par *Thamar*, le beau poème symphonique de Balakirew.

Une très bonne exécution de la Symphonie en *ut* majeur (no 1) de Beethoven nous transporte à la grande époque classique. Bravos mérités. Nous passons au romantisme avec le concerto en *mi* bémol de Liszt. Il trouve un remarquable interprète en M. Joseph Lhévinne. L'élégance, la souplesse du toucher, la franchise, la pureté de l'attaque, la discrétion dans l'emploi de la pédale, sont les moindres qualités de cet excellent virtuose à qui un triple rappel témoigne de la satisfaction de l'auditoire.

La Chasse du prince Arthur, esquisse symphonique de M. Guy Ropartz, est un modèle d'éloquence musicale. Un exorde mystérieux, sombre, presque noir; de vagues lueurs semblent planer sur l'orchestre. Dans la forêt, aux taillis ténébreux, aux gorges effrayantes que la nuit remplit tout

entières, les preux croient entendre Arthur, le fier chevalier. Toute cette partie, descriptive, est d'une préparation savante au coup de lumière qui va suivre. Au loin, un cor sonne trois fois :

> Arthur, prince Gallois, est-ce ta meute noire
> Qui chasse, cette nuit, au son du cor d'ivoire?

La chevauchée se rapproche, elle accourt, elle passe en tourbillon; les fanfares éclatent, le rythme se précise, entraîne tout l'orchestre pour aboutir à une péroraison presque religieuse, symbolique de l'inlassable espérance qui soutient l'âme bretonne incarnée dans le dernier de ses preux. L'œuvre de M. Ropartz, jouée avec beaucoup de flamme et de conviction, a reçu un chaleureux accueil.

En fin de séance, l'admirable Symphonie en *ré* mineur de César Franck. M. Daubresse.

Concerts Colonne. (24 novembre.) — Je m'empresse de dire que l'on a fait bon accueil au poème symphonique de M. Paul Pierné, prix de Rome en 1904, *De l'ombre à la lumière*, dont voici le programme :

I. « La Nature, dans un linceul de neige, dort, bercée par l'âpre cantilène du vent. La forêt bruit d'une étrange rumeur. C'est que les Gnômes, fils de l'Hiver, ont quitté les troncs creux des vieux saules. Ils tournent, en raillant les misères des hommes et poussent de petits cris que répercute l'écho. Mais voici la chanson joyeuse d'Avril. Les nains, effarés, gagnent précipitamment leurs retraites pour ne point assister à l'agonie de l'Hiver. »

II. « Le Printemps naît dans une apothéose de chants d'oiseaux. Les sylphes légers s'élancent sur les pelouses reverdies; les nymphes rougissantes s'ébattent sur la fraîcheur des mousses. Tout est joie et tendresse. »

III. « Le Soleil dissipe les derniers brouillards. C'est la chaude symphonie de l'Eté. Les roulades nocturnes du rossignol lunaire, le gai crépitement des cigales, les ronflements sonores de Bacchus aviné se mêlent aux chants des moissonneurs en fête. Rumeur qui s'accroît et qui s'enfle pour monter, tel un hymne d'amour, jusqu'au Créateur vénéré. »

Si M. Paul Pierné n'avait pas résumé sous une forme littéraire, un peu embarrassée, les sentiments et les impressions qu'il a cherché à traduire musicalement, notre imagination toujours complaisante aurait pu suppléer librement à ses intentions, et, peut-être serait-elle sortie des limites d'un sujet banal en soi, mais qui offrait aux développements un thème suffisant. Il a voulu lui épargner un vagabondage, inutile sans doute, mais qui n'aurait pas été sans nous plaire. Gardons-nous donc de lui laisser franchir le champ restreint où doit s'enfermer son essor et n'essayons même pas de voir qu'un symbolisme souriant soutient l'inspiration de l'auteur.

La première partie nous a paru un peu courte et maigre. Le programme promet plus que la musique ne donne. C'est dommage. En revanche la seconde est joliment légère et gracieuse dans son tournoiement joyeux de sons ailés; mais la troisième manque d'ampleur, de couleur, de chaleur et de vie musicale malgré la facilité des effets. Les intentions du compositeur n'y sont pas suffisamment réalisées. Néanmoins l'œuvre est honorable et M. Gabriel Pierné a bien fait de nous la faire entendre.

Le début du concert était consacré à César Franck. M. Pierné a dirigé la *Symphonie* avec sa maîtrise habituelle; Mlle Marcelle Demougeot, de l'Opéra, dans l'air de l'archange, de *Rédemption*, a fait valoir sa jolie voix; Mlle Blanche Selva, de nouveau, a triomphé dans les *Variations Symphoniques* et l'orchestre avec une fougueuse ardeur a joué *Mort et transfiguration* de Richard Strauss et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* qui complétaient le programme. André-Lamette.

Société Bach. — « *La Passion selon saint Jean* est la première en date des quatre *Passions* que J.-S. Bach écrivit et sur lesquelles deux sont perdues. On peut supposer que la première audition en fut donnée à l'église Saint-Thomas, de Leipzig, le Vendredi-Saint de l'année 1723. » Si elle a moins de grandeur, de munificence, que *La Passion selon saint Matthieu*, elle a une fraîcheur, une vivacité de sentiments, une pieuse ferveur qui la font très touchante. Certains de ses chorals sont de toute beauté.

L'exécution donnée aujourd'hui n'était pas intégrale (1), mais elle fait grand honneur à la Société Bach et à son actif et dévoué directeur M. Bret.

Les solistes étaient fort bons. Mme Mario-Petit est une cantatrice qui sait respirer — chose rare — elle a une voix de soprano pure et bien conduite, sa vocalise a beaucoup de souplesse et de charme. L'air : *Ich folge dir gleichfalls* fut, par elle, très bien rendu et le suivant : *Zerfliesse, mein Herz, in Fluthen* fut excellent. Mme Croiza, la belle et consciencieuse artiste, fâcheusement grippée, n'a pas pu nous donner tout le plaisir que nous nous promettions de son talent; elle a chanté tout en demi-

(1) On a supprimé : trois chorals (nos 27, 52, 65); trois chœurs (nos 42, 44, 50); un air de ténor; deux airs de basse avec chœurs (32, 48, 60) et les récitatifs afférents.

Salle de la Grande Harmonie

81, rue de la Madeleine, Bruxelles

MARDI 10 DÉCEMBRE 1912, à 8 1/2 heures du soir

CONCERT AVEC ORCHESTRE

sous la direction de

M. ARTHUR DE GREEF

donné par

Mlle Hélène DINSART

PIANISTE — LAURÉATE DU PRIX « MUSICA »

◂ PROGRAMME ▸

1. **Concerto** n° 2, op. 83, en *si* bémol majeur, pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . J. BRAHMS.

   Allegro non troppo.
   Allegro appassionata.
   Andante.
   Allegretto grazioso.

2. **Concerto** n° 5, op. 103, en *fa* majeur, pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . . C. SAINT-SAËNS.

   Allegro animato.
   Andante.
   Molto allegro.

3. **Todtentanz** (Danse macabre), pour piano et orchestre. F. LISZT,



PRIX DES PLACES :

Fauteuil d'orchestre, 6 fr.; Stalle d'orchestre, 4 fr.; Galerie 1er rang, 6 fr.; Galerie 2me rang, 4 fr.; Galerie 3me et 4me rangs, 2 fr.

Location à la Maison SCHOTT Frères, 30, rue Saint-Jean, Bruxelles. — Tél. A 1172

Imp. Th. Lombaerts, 3, rue du Persil.



Mlle HÉLÈNE DINSART

teinte, avec beaucoup d'art. M. Walter assumait la lourde tâche du récitant qu'il a parfaitement remplie. Sa voix, d'un très joli timbre, un peu ouatée peut-être dans l'aigu, est dirigée avec une aisance, une sûreté remarquables. Il a admirablement interprété l'air : *Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin* d'une façon émouvante. M. Zalsman, doué d'une belle voix de basse, n'a pas donné, peut-être, à la douceur du Christ assez d'accent et de fermeté ; il a cependant mis en valeur l'air : *Betrachte, meine Seele.* Quel dommage que les instruments accompagnants aient été accordés si faux ; il y a des précautions qu'un luthiste pourrait prendre ; le chanteur a eu du mérite.

Les chœurs, bien stylés, furent bons, notamment dans le *Kreuzige ihm* et le *Lasset uns*.... L'orchestre a joué avec soin, tact et discrétion.

M. Daubresse.

Schola Cantorum. — Pendant que M. d'Indy triomphait à Bruxelles avec *Le Chant de la Cloche* adapté au théâtre, M. Marcel Labey dirigeait le premier concert mensuel consacré à J. Sébastien, à W. Friedmann et à Ch. Philippe Emmanuel Bach. Il était difficile de donner en un concert une idée de cette famille unique dans l'histoire musicale. Cependant le concerto d'orgue en *ré* mineur, de W. Friedmann, est d'un grand intérêt. L'adagio en forme de sicilienne est très beau. Après la cantate *Erfreut euch, ihr Herzen*, de Jean Sébastien, le petit oratorio de Philippe Emmanuel, *La Résurrection et l'Ascension de Jésus*, faisait médiocre figure. C'est, en somme, une musique bien superficielle et d'expression assez indécise. Sachons cependant gré à la Schola de son initiative, car ces deux dernières œuvres n'avaient pas encore été données en France.

La cantate *Erfreuet euch* n'est pas une des meilleures de J. Sébastien ; cependant le chœur du début, un peu long, l'air de basse et le duetto de contralto et de ténor sont tout à fait dignes du grand cantor.

L'exécution chorale ne laissa rien à désirer. Il y eut quelques flottements dans l'orchestre. M. Georges Jacob joua de l'orgue avec un vrai sentiment artistique et une registration intéressante.

F. Guérillot.

Salle Gaveau. — Nous avons eu, le samedi 23 novembre, un récital de piano donné par Mlle Marie Trierveiller. Cette jeune artiste a un joli et élégant doigté, qui a fait plaisir et intéressé l'auditoire. Mais si elle veut écouter un conseil, qu'elle n'abuse pas des *diminuendo* et des *rallentendo* : outre que l'abus de ces effets délicats dénature souvent la pensée de l'auteur et le rythme de sa composition, il a l'inconvénient de mettre dans l'ensemble un peu trop de monotonie. Mlle Trierveiller nous a fait entendre du Bach, du Beethoven, du Chopin et quelques morceaux des vieux maîtres français, Rameau et Couperin ; et, l'oserais-je dire ? ces compositions, de style si différent, arrivaient presque à se ressembler par l'uniformité de l'exécution. Notons, parmi les morceaux qui ont valu le plus de succès à l'artiste, une *Valse* de Chopin, et des *Airs roumains* (ballet de l'opéra *Romanitza*), originaux et brillants, que Mlle Marie Trierveiller a enlevés avec éclat.

J. Guillemot.

Salle des Agriculteurs. — Particulièrement intéressant fut le concert que donna le jeudi 21 novembre Mlle Minnie Tracey, avec le concours de M. Victor Gille. La remarquable souplesse vocale et le beau tempérament de Mlle Tracey lui permirent d'aborder tous les genres, depuis le grand air dramatique (Ah ! malheureuse Iphigénie) jusqu'au lied (Lieds de Schumann, de Hugo Wolf et de Brahms), en passant par le morceau de virtuosité (air de Zaïre) et la mélodie franckiste (Cloches du soir). Elle excella dans tous ; mais on apprécia surtout l'interprétation qu'elle donna des Lieds de Wolf, de la *Berceuse* de Chopin (qui fut bissée) et de la *Tristesse d'Olympio* de Victor Massé. M. Victor Gille, qui accompagna Mlle Tracey lors de l'interprétation des mélodies de Chopin et de celles de Victor Massé, son grand-père, exécuta seul *Nocturne* et *Arabeske* de Schumann, diverses œuvres de Chopin et la *Rapsodie* de Brahms. Il apporta dans l'interprétation de ces œuvres diverses la même compréhension, la même délicatesse d'exécution, la même maîtrise. Des ovations sans fin et quatre *bis* consécutifs traduisirent l'enthousiasme des auditeurs.

Paul Chatel.

— L'église Saint-Eustache a tenu à conserver la tradition de la Sainte-Cécile que célébrait jusqu'à ces dernières années l'Association des Artistes musiciens. C'est M. Félix Raugel, l'infatigable maître de chapelle, avec sa maîtrise et les chanteuses de Sainte-Cécile, puis M. Joseph Bonnet et M. de Vallombrosa, aux deux orgues, qui fêtèrent, le 22, notre glorieuse patronne, en une belle séance de musique religieuse.

La cantate de Bach, *Wachet auf*, eût gagné à un accompagnement orchestral plus nourri. Il faut évidemment à ces œuvres-là moins d'instrumentistes qu'à la musique moderne. Mais dans un espace aussi vaste, le petit orchestre de M. Raugel était perdu. Les solistes, Mme Mellot-Joubert et

M. Mary, furent excellents. Nous eûmes aussi une *Antienne en l'honneur de Sainte-Cécile*, de Liszt, pour contralto, chœur et orchestre, œuvre originale et charmante qu'il nous serait agréable de réentendre. Elle est un peu courte, mais vraiment religieuse et poétique. Le *Psaume CXVI*, de M. Philip, est une page à effet, peu personnelle.

M. Bonnet, joua au grand orgue, avec son beau talent, trois pièces de Franck, une *Fantaisie*, un *Cantabile* et la belle et grande *Pièce héroïque*.

La chorale des Chanteuses de Sainte-Cécile est en réel progrès. Elle a chanté à la perfection le *Tantum ergo* de Palestrina. F. G.

— Comme il était à prévoir, ce n'est pas encore d'aujourd'hui que la question du Droit des pauvres sera résolue à l'occasion du conflit de M. Albert Carré avec l'Assistance publique Une commission a été nommée par le ministre pour étudier la question et y apporter de sages réformes, et M. Albert Carré a été appelé, au même titre que M. Mesureur, à en faire partie. D'autre part, le directeur de l'Opéra-Comique s'est désisté en vue de cette entente souhaitée, de sa plainte contre M. Mesureur. Espérons qu'il sortira quelque chose de bon de tout ceci.

— M. Albert Carré a décidé que le nouvel ouvrage de M. Gustave Charpentier : *Julien*, clôturerait la saison de l'Opéra-Comique. C'est M. Rousselière qui créera le rôle. Le brillant ténor a signé à cet effet avec le directeur de l'Opéra-Comique un engagement de trois mois, du 1er avril au 30 juin.

— M. Rouché, directeur du petit Théâtre des Arts (ancien théâtre des Batignolles), nous a déjà habitué à des entreprises peu banales et particulièrement « artistiques » en effet. Mais il nous réserve une vraie surprise prochaine : sa saison musicale comportera — une indiscrétion nous permet de l'annoncer — la reprise de l'*Idoménée* de Mozart ! Déjà il a engagé à cette intention les ténors Sens et Moisson, le baryton Ghasne, et l'exquise Lucy Vauthrin. Tout porte à croire qu'on fera usage de la version, presque immédiatement préparée par Mozart lui-même, où le rôle d'Idoménée n'est plus un castrat, mais un ténor. Nous ne saurions trop louer une pareille initiative d'art.

— La messe annuelle et solennelle de *Requiem* dite du Souvenir, organisée par les « Catholiques des Beaux Arts », groupement fraternel des artistes catholiques professionnels à la mémoire des artistes défunts, sera célébrée le jeudi 12 décembre en l'église Saint-Germain des Prés, sous la présidence de S. E. le cardinal Amette, archevêque de Paris. La partie musicale, conforme au *Motu Proprio* de Pie X, est confiée à la *Manicanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois*.

— A l'*Université des Annales*. — M. Nozière a inauguré la série des conférences relatives aux Fêtes de tous temps et de tous les pays. Il a donc débuté par les *Fêtes Antiques* et fait défiler successivement les tableaux des fêtes Athéniennes au « dieu Eros », des fêtes du « Feu », puis les « Jeux d'athlètes » avec la fameuse Course au Flambeau, les « Fêtes d'Apollon et d'Adonis » qui duraient trois jours et dans lesquelles les Danses atteignaient une perfection qui semble perdue de nos jours. Citons encore les « Fêtes de Diane » à Ephèse, et enfin les « Jeux Olympiques » et les « Fêtes de Bacchus » dont les spectacles alternés de drame et de comédie reçurent, par la collaboration d'Euripide, leur consécration définitive.

A l'appui de tous ces dires sont venus se joindre d'intéressantes exécutions musicales, comme l'*Hymne à Apollon*, des chants grecs anciens, puis des danses de nymphes, adorablement réglées et mimées par Mme Chasles, toujours si gracieuse et de goût raffiné.

Dans un genre plus moderne, Mme Herleroy a chanté avec un art infini l'air de *Phryné*, de Saint-Saëns, et lancé d'une voix mordante le fameux *Evohé*, d'Offenbach. A. G.

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs, Gwendolide, Les Bacchantes, Rigoletto, Le Cid

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Werther, Le Jongleur de Notre-Dame, Thérèse, La Danseuse de Pompéi, Louise, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Flûte enchantée, Lakmé, L'Aigle, La Fille de Mme Angot.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, La Fauvette du Temple, Les Mousquetaires au Couvent, Le Pré-aux-Clercs.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg, Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (ancien Conservatoire). — Dimanche 1er décembre, à 2 ½ heures : Troisième symphonie, avec orgue (Saint-Saëns) ; Hymne védique (Chausson); Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Rivarde ; Suite de Pelléas et Mélisande (Fauré); Ouverture du Carnaval romain (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

BRUXELLES

La mort de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre qui frappe d'un nouveau deuil les souverains et la nation belges, sera profondément déplorée dans le monde artistes. Excellente musicienne, femme de cœur et de haute culture, elle se tenait au courant de tout ce qui touchait aux arts et aux lettres. Mme la Comtesse de Flandre était une auditrice assidue de nos concerts, et y prenait un visible plaisir. Sa bonne grâce ne manquait jamais de manifester sa bienveillance aux chanteurs, virtuoses, chefs d'orchestre, conférienciers belges ou étrangers qui avaient eu l'occasion de se produire devant elle. Elle se plaisait à se les faire présenter à s'entretenir avec eux, simplement, avec humour et avec l'à propos d'un esprit très averti.

Tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher, ont gardé et garderont le souvenir de sa souriante amabilité et du charme qui émanait de cette princesse artiste.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Par suite de la mort de Mme la comtesse de Flandre, mère du Roi, le théâtre royal de la Monnaie a fermé ses portes mardi jusqu'après les funérailles qui ont eu lieu hier.

La seconde représentation du *Chant de la Cloche*, qui devait avoir lieu mardi soir, sous la direction de M. Vincent d'Indy, n'a pas eu lieu. Elle a été reportée au lundi 2 décembre. La troisième, qui devait avoir lieu hier samedi, se donnera mercredi sous la direction de l'auteur.

Jeudi se fera une reprise de *Hamlet* d'A. Thomas qui n'a plus été joué depuis six ans. Le rôle d'Hamlet sera chanté par M. Rouard.

Samedi, on donnera *Lohengrin* avec l'excellent ténor Hensel, des théâtres de Bayreuth et de Wiesbaden, dont l'éclatant succès, lors du festival Wagner de 1911 à la Monnaie, n'est certainement pas effacé de la mémoire de nos dilettantes.

Concerts Ysaye. — Voici, depuis l'ouverture de la saison, le premier concert symphonique qui nous ait vraiment et pleinement satisfaits. Programme superbe et très belle exécution, soignée aussi; plaisir complet pour l'oreille et l'esprit. La matinée était consacrée à Brahms qui, dans les quatre œuvres, jouées nous apparaissait sous des aspects assez différents. C'était d'abord le maître de l'instrumentation que l'on admira dans les *Variations sur un thème de Haydn*, thème très simple de cinq mesures tiré d'un divertissement pour instruments à vent; le coloris orchestral, la variété des rythmes en sont admirables, et la conclusion vraiment grandiose. — Suivait alors ce délicat menuet de la sérénade en *ré*, un chef-d'œuvre de grâce, de simplicité, d'exquises sonorités où les cuivres n'ont aucune part. Puis le concerto pour violon, vaste et difficile et dont Jacques Thibaud triompha sans peine, jouant avec un charme incomparable et une pureté de son idéale, si la sonorité même eût pu être parfois plus grande. Mais comme l'andante, avec son motif exposé par le hautbois — dont M. Piérard joue en maître — fut superbement chanté, et l'allegro final enlevé avec une virtuosité parfaite ! Grand succès au soliste, cela va sans dire ! — Le concert eut avec la symphonie en *mi* mineur, n° 4, une conclusion superbe. C'est la plus sévère des quatre, mais peut-être la plus belle comme instrumentation et pathétique ; son andante est une pure merveille de tendresse et son finale, avec ses variations, grandiose. Tout cela fut au reste admirablement présenté et dirigé d'une main sûre et souple, d'un geste suggestif et sobre pourtant, avec une profonde conviction, par l'excellent chef des Concerts philharmoniques de Brême, M. Ernst Wendel, à qui l'on a fait un chaleureux et mérité succès.

M. DE R.

Quatuor Chaumont. — On sait l'ardeur que M. Chaumont et ses partenaires mettent dans l'interprétation de leurs programmes, et cette fois-ci encore ils en apportèrent tant et plus dans l'exécution de trois belles œuvres : l'op. 18, n° 1 de Beethoven, l'op. 41, n° 3 de Schumann et, enfin, le quatuor avec piano de Chausson (op. 30). Toutefois, il y avait, par moments, trop d'emballement, quelque chose de fiévreux, d'emporté et de heurté qui nuisait à la beauté parfaite de l'exécution et la rendait fatigante même; cela était particulièrement sensible du côté du violoncelle,

fort beau dans le *piano* et la demi-teinte, mais brutal souvent dans le *forte*. La sonorité du second violon et de l'alto (excellent pourtant celui-ci) paraissait faible auprès des parties extrêmes du quatuor dont l'équilibre ne semble pas bien établi encore. Mais cela viendra bien certainement. Dans le quatuor avec piano, de Chausson, M. Bosquet apportait l'appoint de sa belle et sûre collaboration.

M. DE R.

— Pour les fervents du clavier, le récital de M. Severin Eisenberger fut une vraie fête. C'est la première fois que M. Eisenberger se fait entendre à Bruxelles et d'emblée il se classe parmi les maîtres.

Technique parfaite; virtuosité éblouissante: les plus difficiles variations de Brahms sur un thème de Paganini lui sont un jeu.

Mais ce qui fait le prix des interprétations de M. Eisenberger, c'est leur coloris. Peu de pianistes possèdent à ce point l'art de donner du relief à la musique, de varier les sonorités, de ménager avec intelligence et discernement les gradations et les contrastes, les ombres et les lumières. Cela confère aux réalisations de M. Eisenberger une animation, une vie extraordinaires. A la lecture du programme (Schumann, fantaisie op. 17; Chopin, sonate en *si* bémol mineur; Brahms, variations sur un thème de Paganini) on pouvait craindre que l'audition successive de ces trois grosses pièces ne fût assez indigeste. Au contraire, cela passa comme un rêve.

La sonate de Chopin surtout fut belle de mouvement et de sonorité, avec un finale enlevé en coup de vent. De ci de là, pourtant quelques caprices assez inexplicables. Pourquoi, par exemple, les deux mains n'attaquaient-elles pas *ensemble* les lugubres accords de la marche funèbre?

Quant à la fantaisie de Schumann, elle manqua de poésie; la deuxième partie fut jouée trop vite, sans grandeur, et pour traduire le *durchaus fantastisch* de la première partie. M. Eisenberger employa l'ordinaire désarticulation du rythme à laquelle les virtuoses ont recours pour traduire la musique qu'ils ne sentent pas.

N'empêche que de l'ensemble de la soirée se dégagea une grande impression d'art. M. Eisenberger n'eût pas l'air de comprendre que son vif succès était dû à ses rares qualités de musicien et de coloriste, car il nous gratifia avec un empressement un peu puéril de deux *bis* dont le second était d'une vulgarité peu ordinaire.

M. Eisenberger dispose de moyens plus relevés pour obtenir les applaudissements du public.

FRANZ HACKS.

— Société internationale de musique. — Lundi 9 décembre, à 8 1/2 heures, à la salle Giroux, 26, rue Royale, séance de musique italienne ancienne organisée par M. Joachim Nin, pianiste, avec le concours de Mlle Julia Dumont, cantatrice, et de M. Blanco Recio, violoniste. Œuvres de Cavalli, Carissimi, Vivaldi, D. Scarlatti, Paradisi, Stradella, Lotti, Veracini, Caldara, Tartini, Turini.

Un nombre limité de places réservées sont en vente, au prix de 4 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, 68, rue Coudenberg.

— Par suite du décès de Mme la Comtesse de Flandre, le récital de piano donné par Mlle Marguerite Laenen qui devait avoir lieu à la salle Giroux, le mardi 26 novembre, est remis au mardi 3 décembre.

— Par suite du décès de Mme la Comtesse de Flandre, le concert de charité qui devait avoir lieu à Patria le 28 novembre, avec le concours de Mlle Julia Demont, MM. Deru et Laoureux, est remis au jeudi 5 décembre.

— Par suite du décès de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, la première séance de « musique de chambre », donnée par Mme Henriette Eggermont et M. Edouard Lambert, est remise au vendredi 6 décembre prochain. Les cartes restent valables.

— La Société Bach, que patronnait S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre, a décidé de remettre, en signe de deuil, le concert annoncé pour le premier décembre au vendredi 27 du même mois, à 8 heures.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Tosca et Le Jardin des délices; le soir, Faust; lundi, Le Chant de la Cloche; mardi, représentation donnée à bureaux ouverts au bénéfice de la Société Française de bienfaisance, de Bruxelles : Le Roi d'Ys et le deuxième acte de Coppélia; mercredi, Le Chant de la Cloche; jeudi, première représentation (reprise) de : Hamlet; vendredi, représentation donnée au bénéfice de la Mutualité Artistique : Enfants-Rois; samedi, Lohengrin, avec le concours de M. H. Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth; dimanche, Le Chant de la Cloche.

Lundi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de chant donné par Mme G. Wybauw-Detilleux.

Au programme, des œuvres des maîtres italiens du XVIIe au XIXe siècle et des maîtres français depuis le troubadour Adam de la Halle jusqu'à nos modernes.

Billets aux maisons Breitkopf et Härtel et Fernand Lauweryns.

Jeudi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, première des trois séances de musique de chambre consacrées à Beethoven et données par Mme Marx-Goldschmidt, pianiste, MM. Mathieu Crickboom, violoniste et Jacques Gaillard, violoncelliste. Le programme comporte, indépendamment

d'un choix des plus belles sonates pour violon et violoncelle, l'audition intégrale des trios pour piano, violon et violoncelle.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 8 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, troisième Concert populaire, sous la direction de M. Henri Verbrugghen, le réputé chef d'orchestre belge, directeur du Conservatoire de Glascow et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, avec le concours de l'éminent pianiste Moriz Rosenthal.

Au programme : 1. Symphonie nº 1 (Brahms); 2. Concerto nº 1 (Chopin); 3. Macbeth, paraphrase symphonique (Sylvain Dupuis); 4. Les Abeilles, esquisse symphonique nº 2 (Th. Ysaye); 5. Soli pour piano; 6. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

Location à la maison Schott frères.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, lauréate du prix « Musica », et dont le programme promet aux fervents du clavier un véritable régal artistique.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, deuxième séance de Lieder donnée par Mme Jeanne Berry, cantatrice et MM. Louis Baroen, altiste et Paut Peracchio, pianiste, avec le concours de MM. Zimmer, violoniste et Raymond Moulaert, pianiste.

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Palais des Arts, 42, rue des Palais, concert avec orchestre, sous la direction de M. Paul Goossens, donné par Mlle Kissey Guillain, violoniste et M. Victor Buesst, pianiste.

Au programme : Concerto nº 1 pour violon (Max Bruch); Concerto nº 2 pour piano (Liszt); La Havanaise (Saint-Saëns); Concerto nº 2 pour piano (Saint-Saëns).

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11-13, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle Julia Loicq, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 14 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11-13, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier, dont le programme, particulièrement intéressant, sera publié prochainement.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 15 décembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (festival Beethoven, sous la direction de M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Hambourg et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste.

Programme : 1. Symphonie nº 3, op. 55 (Héroïque) en *mi* bémol majeur; 2. Concerto nº 3, op. 37, en *ut* mineur pour piano, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Carl Friedberg; 3. Symphonie nº 5, op. 67, en *ut* mineur.

Répétition générale, même salle, samedi 14 décembre, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf et Hærtel.

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, deuxième séance du Quatuor Zimmer (A. Zimmer, L. Baroen, F. Ghigo, J. Gaillard). Au programme : Œuvres de Schubert : 1. Quatuor en *la* mineur, op. 29; 2. Quatuor inachevé en *ut* mineur (œuvre posthume); 3. Grand quatuor en *sol* majeur, op. 161.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Valérie Renson, violoncelliste, au profit de l'Œuvre des tuberculeux.

Au programme : Œuvres de Carl Smulders, Anton Dvorak, G. Fauré, J.-B. Lully, Wagner-Popper, Davidoff.

Billets chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 27 décembre. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : Cantate nº 60 « O Ewigkeit du Donnerwort » pour alto, ténor et basse, orchestre et chœurs; Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et clavecin; Chœur de la Cantate nº 19 « Es erhub sich ein Streit; Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre; Air d'alto de l'oratorio de Noël; Cantate nº 212 en dialecte saxon « Mer han en neue Oberkeet » pour soprano et basse, orchestre et chœurs.

Artistes exécutants : Mlle E. Ohlhoff, soprano, à Berlin; Tilly Koenen, alto, à Berlin; G. Baldsun, ténor, à Kassel; H. Van Oort, basse, à Amsterdam; Julius Buths, pianiste, directeur du Conservatoire de Dusseldorf; M. Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux-Concerts a brillamment inauguré sa dixième saison lundi dernier. Beau programme, auquel M. Mortelmans avait réservé les soins les plus consciencieux. Il se composait de la Symphonie en *mi* bémol de Mozart, d'une grâce toujours jeune, exécutée avec style et finesse, et d'une ouverture, *Cyrano de Bergerac*, du compositeur hollandais J. Wagenaar, page de belle matière, expressive et touffue et qu'il y aurait grand intérêt à réentendre au début d'un programme. Fort bien rendue sous la direction de M. Mortelmans, elle fut sincèrement applaudie.

Ce concert se donnait avec le concours de

M[lles] May et Béatrice Harrison, deux virtuoses d'un talent très complet et d'une rare homogénéité. Cette dernière qualité fut surtout appréciée dans le *double concerto* pour violon et violoncelle de Brahms, joué avec une remarquable sûreté. Les deux charmantes artistes furent chaleureusement applaudies et ce succès se renouvela après l'exécution de la *Romance* pour violon de Wagner-Wilhelmy et de *Prélude, sarabande et gigue* pour violoncelle, de Bach.

Cette intéressante séance avait débuté par les caractéristiques *Danses flamandes* de Jan Blockx.

Le deuxième concert d'abonnement aura lieu le 16 décembre, sous la direction de M. Richard Strauss.

L'Opéra flamand a donné la première en Belgique de *Alpenlied* (Kuhreigen) l'opéra du compositeur autrichien Wilhelm Kienzl, dont le succès s'est affirmé sur les scènes allemandes. C'est une œuvre de compréhension facile, parsemée de chants populaires et qui doit son succès à la sincérité de sa facture et à son charme mélodique. Elle fut très bien accueillie et montée avec des soins tout particuliers. Citons parmi les interprètes M[mes] Belloy, Smets et Fabre, MM. Steurbaut et Daman.

Nous avons entendu la semaine dernière, à la Société de Zoologie, la réputée pianiste M[me] Maria Panthès qui a interprété avec une réelle maestria la *Fantaisie* en *ut* majeur de Schubert, la sonate en *la* de Mozart et la *Clochette* de Paganini-Liszt. L'excellente virtuose a été l'objet d'enthousiastes ovations. Le programme symphonique se composait de quelques œuvres nationales : un tableau symphonique, *Roméo et Juliette*, d'un sérieux intérêt, de M. Martin Lunssens; la première suite d'orchestre de *Mellusina*, de M. E. Wambach, et une *Danse des Sorcières* du talentueux compositeur Aug. de Boeck.

Le concert de cette semaine s'est donné avec le concours de M. Frank Van der Stücken qui occupait le pupitre de la direction. Notre compatriote a dirigé avec une belle autorité la cinquième symphonie de Beethoven, dont la riche structure fut mise pleinement en valeur par une exécution vigoureuse et expressive et le *Prélude* de *Tristan et Yseult*, de R. Wagner, qui reçut une interprétation profondément sentie. M. Van der Stücken nous fit aussi connaître quelques-unes de ses compositions. Les trois lieder, *Extase*, *O temps passés* et *Jour d'amour*, furent particulièrement goûtés. *Extase* et *Jour d'amour* ont du souffle et de l'envolée et sont orchestrés avec habileté. *Pax Triumphans*, qui terminait le concert, est un vaste prologue symphonique, très bruyant, trop bruyant même et d'un effet quelque peu voulu. L'on fit le plus vif succès à l'excellent chef d'orchestre et compositeur, succès auquel il convient d'associer M[lle] H Scholten, cantatrice à Haarlem, qui s'était chargée de l'interprétation des lieders et chanta avec talent l'air de l'oratorio *La destruction de Jérusalem*, de A. Klughardt. C. M.

LIÉGE. — La deuxième séance de sonates de Beethoven pour violon et piano, organisée par M. Léopold Charlier avec la collaboration de M. Mawet, a remporté un succès bien mérité. On aime surtout l'interprétation, pour le violoniste, de la *Sonate à l'Archiduc*.

M. Guillaume Waitz, qui dirige à Verviers un cours de chant grégorien, a fait profiter le public liégeois d'une exécution d'une quinzaine de pièces caractéristiques appartenant pour la plupart aux x[e], xi[e], xii[e] siècles. Elles étaient commentées par un érudit enthousiaste, le R. P. Dom Lucien David, bénédictin de Solesmes, directeur de la *Revue du chant grégorien* de Grenoble. L'atmosphère n'était pas tout à fait celle qui convient à la prière grégorienne; le mérite des exécutants et de leur directeur est d'autant plus grand s'ils ont réussi à nous donner une impression profonde et prenante. Ce fut le cas : le langage idéalisé que forme ce chant parut extrêmement clair et expressif. Seule une certaine uniformité de tempo me sembla nuire à l'extériorisation du sentiment. A vrai dire, celle-ci doit être des plus discrètes. Pourtant, M. Gastoué reproche aux exécutions modernes d'être rallenties. Je ne suis pas juge dans cette question controversée et me contente de féliciter M. Waitz pour la très artistique jouissance que son superbe choral m'a procurée. D[r] DWELSHAUVERS.

— Théâtre Royal. — Dimanche, l'admirable Marie Delna est apparue dans *La Vivandière*, qui fut, il y a vingt ans, la gloire de ses débuts. Pendant les trois actes de l'œuvre, elle a tenu la scène avec son incomparable autorité, sa voix prenante, si bien conduite, sa science mimique qui est la vie même. Son succès fut immense : il faut seulement regretter qu'une demi-salle à peine soit venue l'entendre.

Dimanche, elle chantera *Orphée*.

M. Morati a fait dans *Faust* son deuxième début. Il a été charmeur à souhait dans la cavatine et le duo; dans toutes les phrases aussi où il a contenu, dirigé sa belle voix, si généreuse. Il joue bien, il est sympathique. Doit seulement se méfier du vibrato exagéré, qui fait monter la voix.

Mme Rizzini est en progrès dans le rôle de Marguerite. M. Druine, nouveau Méphisto, a de l'ampleur, de l'énergie, une autorité sarcastique bien en situation. Et M. Bruls, qui se plie heureusement à tous les rôles, a été très naturellement émouvant dans Valentin.

Succès pour le ballet, remarquablement réglé.

C. Bernard.

LYON. — On vient de créer à notre grand théâtre *Don Quichotte*, de Massenet, avec une excellente distribution à la tête de laquelle se placent MM. Aquistapace (qui a admirablement campé le rôle du chevalier), Closset (un Sancho fort bien réussi) et Mme de Lafory (une remarquable Dulcinée). La mise en scène a été très soignée, les chœurs et l'orchestre sont parfaits. L'œuvre a été plus goûtée pour le luxe dont notre directeur, M. Beyle, l'a entourée que pour sa propre valeur; bien peu de pages ont été appréciées par les vrais musiciens.

Un très intéressant ballet de M. Jan Blockx, *Milenka*, accompagnait *Don Quichotte* sur l'affiche. Cette petite partition a obtenu un vrai succès.

La Société des Grands Concerts a repris ses séances. Dans la première, dont les cinq poèmes de Wagner, le Prélude et la *Mort* d'*Yseult*, étaient le point culminant; une cantatrice de talent, Mlle Janssen, a été très applaudie.

On a donné ce mois-ci quelques concerts de musique de chambre sans grand intérêt. P. B.

NOUVELLES

— Les journaux espagnols ont annoncé que la représentation de *Parsifal*, que projette d'organiser, cet hiver, l'Association wagnérienne de Madrid, était préparée avec le consentement de Mme Cosima Wagner. Sur l'ordre de sa mère, Mme Eva Chamberlain a déclaré qu'aucune autorisation de ce genre n'avait été donnée.

— Fait symptomatique. La semaine dernière, à Francfort, M. Hermann Bahr avait annoncé qu'il expliquerait dans une conférence pour quelles raisons *Parsifal* devait bénéficier d'une loi d'exception et ne pas tomber en 1914 dans le domaine public. Le conférencier a parlé devant les banquettes et les quelques personnes qui s'étaient dérangées pour venir l'entendre ont manifesté par leurs interruptions qu'elles désapprouvaient sa manière de voir.

— On a des nouvelles assez inquiétantes de la santé de Mme Cosima Wagner. Elle a été reprise cette semaine de crises cardiaques. L'illustre veuve est actuellement âgée de soixante-douze ans.

— Le Théâtre dal Verme de Milan a représenté, avec un grand succès, un opéra nouveau, *Melenis*, du jeune maestro Riccardo Zandonai, dont la critique a si favorablement accueilli, l'année dernière, le premier opéra, *La Conchita*. Si l'on peut reprocher à M. Zandonai une certaine monotonie dans l'invention de la phrase mélodique, par contre, la critique reconnaît que son orchestration est toujours fort intéressante et nourrie, et d'un bel effet pittoresque. La nouvelle œuvre a été fort applaudie.

— *Feuersnot*, de Richard Strauss, a été représenté cette semaine en langue tchèque au théâtre de Prague. L'œuvre a obtenu le plus grand succès.

— *Ariane à Naxos*, la nouvelle œuvre de Richard Strauss, sera représentée à Berlin, au Schauspielhaus, en avril prochain.

— Le théâtre des Arts, de Rouen, vient d'offrir à son public une belle représentation de *Monna Vanna*. Trois rappels après chaque acte et le compositeur obligé de paraître à plusieurs reprises dès la fin du 3me acte, tout cela atteste le très grand succès de l'œuvre remarquable de M. Henry Février.

— On se rappelle que l'Opéra royal de Budapest intenta un procès à la direction de l'Opéra populaire de cette ville pour la liberté grande qu'avait prise celle-ci de représenter les œuvres wagnériennes. L'Opéra royal prétendait avoir le monopole de ces représentations. Il perdit son procès en première instance. Aussitôt il interjeta appel du jugement qui trouvait absurde sa prétention. La cour d'appel vient de prononcer son jugement. Elle a purement et simplement confirmé l'arrêt du tribunal de première instance.

— On a retrouvé dans la collection privée d'un amateur de musique, M. Bovet, un manuscrit autographe de Brahms, en tête duquel Clara Schumann a écrit de sa main le titre : *Lieder*. Il contient trente-trois *lieder* populaires allemands, parmi lesquels vingt-neuf ont été écrits pour une voix avec accompagnement de piano, et les quatre autres pour chœur mixte *à capella*. Huit de ces *lieder* restés inédits, seront incessamment publiés.

— Le Théâtre Royal de Madrid, qui vient d'inaugurer sa saison d'opéra avec *Aïda*, a donné la première à Madrid d'*Isabeau*, de M. Illica et du maëstro Mascagni. Malgré les louables efforts des interprètes, Mlles Crestani et Cesaretti et le ténor

Buroni et ceux de la mise en scène, ni le livret ni la musique n'ont trouvé grâce devant le public et la critique madrilènes, qui répudient de plus en plus leur italianisme d'antan et se déclarent rassasiés de « vérisme ».

Le ténor Smirnoff a débuté avec succès dans le *Mefistofele* de Boïto.

— Pour sa réouverture, le théâtre impérial de Varsovie a donné le *Démon* de Rubinstein, suivi, à l'affiche, par *Carmen*, *Faust*, *Lohengrin*, *Halka* et la *Fiancée vendue* de Smetana. Deux ténors se partagent les faveurs du public : M. Digas, qui a chanté *Lohengrin* en polonais et M. Genzardi.

— Hier, 30 novembre, ont commencé à Vienne les fêtes musicales organisées par la Société des Amis de la musique, pour célébrer le centième anniversaire de sa fondation. Ces fêtes dureront jusqu'au 7 décembre. Les concerts seront dirigés par le capellmeister Franz Schalk.

— Le 7 de ce mois, la Société Riedel, de Leipzig, interprétera, dans la même séance, la *Missa Solemnis* de Beethoven et la *Neuvième Symphonie*. Le concert commencera à six heures et demi, et il y aura une pause de trois quarts d'heure entre l'exécution de chaque œuvre. Ce n'est pas la première fois que la Société Riedel se paye le luxe d'une pareille fête musicale. Il y a cinq ans, pour célébrer l'organisation de son trois-centième concert, elle a également réuni sur un même programme la *Neuvième Symphonie* et la *Missa Solemnis*.

— On a inauguré, il y a quelques jours, à New-York, une nouvelle salle de concert que l'on appelle Salle Aeolian qui, si l'on en croit les journaux américains, l'emporte sur toutes les salles de concert de l'Ancien et du Nouveau Monde par le luxe de sa décoration et l'excellence de son acoustique. Elle peut contenir quatorze cents personnes. Aucune colonne n'arrête le mouvement des ondes sonores et le théâtre est si vaste, que l'orchestre le plus nombreux s'y trouvera toujours fort à l'aise.

— Au commencement de cette saison, le Métropolitan Opera House de New-York représentera une œuvre nouvelle, *Cyrano de Bergerac*, due à la plume du compositeur américain Walter Damrosch, qui a tiré le livret de son opéra de la comédie célèbre d'Edmond Rostand.

— Une société par actions a entrepris de construire à San Francisco un opéra de belles dimensions sur le plan de l'Opéra de Paris. Elle a déjà réuni le capital de 2,500,000 francs. La ville de San Francisco lui a accordé une large subvention.

— Il n'est pas de bibliothèque municipale qui, au point de vue des études de musique, puisse entrer en comparaison avec la Bibliothèque de Manchester, à laquelle un collectionneur de race, M. Henry Watson, a légué jadis toute sa bibliothèque. De par la volonté du testateur, les innombrables ouvrages et les partitions qu'il a recueillis sa vie durant seront communiqués en prêt aux étudiants, aux membres des sociétés musicales et à toutes les personnes qui en feront la demande. Un des conservateurs vient de publier le catalogue des compositions pour piano que renferme la bibliothèque Watson. On reste confondu du nombre prodigieux d'œuvres de ce genre que le collectionneur était parvenu à recueillir. La direction de la Bibliothèque de Manchester attache la plus grande importance à son fonds musical qu'elle se préoccupe d'enrichir constamment. C'est ainsi qu'elle a acquis, il y a peu de temps, une série de pièces pour viole de gambe, écrites par les compositeurs anglais du XVI[e] et de la première moitié du XVII[e] siècle, et qui ont été recueillies vers 1650 pour être offertes à un riche amateur. On a retrouvé dans ce volume unique, et de la plus grande valeur, des chants populaires mentionnés par Shakespeare.

— On a fait don à la Bibliothèque de Manchester d'une pièce intéressante qui est actuellement exposée à la curiosité des visiteurs. C'est une protestation, ou pour mieux dire, une pétition adressée par les habitants de Manchester au conseil de fabrique de la cathédrale, afin d'empêcher que les restes mortels de la Malibran ne soient enlevés de la crypte où ils avaient été déposés momentanément et ne soient emportés en Belgique. On sait que la Malibran mourut à Manchester le 23 septembre 1836, neuf jours après sa dernière apparition au grand festival de la ville. La population de Manchester, qui avait été scandalisée de la hâte avec laquelle l'illustre cantatrice avait été inhumée, sans la moindre cérémonie, en attendant d'être ramenée en Belgique, essaya de faire obstacle au transfert de ses cendres, lorsque le mari de l'illustre cantatrice voulut les enlever et les transporter à Bruxelles. Une pétition, qui se couvrit de signatures, circula dans tous les milieux et fut présentée aux « Gardiens et Compagnons de l'église collégiale » dans l'espoir, vain d'ailleurs, que ceux-ci pourraient empêcher l'enlèvement du précieux dépôt. On relève parmi les signatures près de six cents noms des habitants les plus notables de Manchester. La démarche des signataires ne pouvait avoir aucun succès : elle échoua devant la volonté inébranlable de

de Bériot de ramener le corps de son épouse en Belgique, et de le déposer à Laeken.

— Notre confrère M. René Brancour, conservateur du Musée du Conservatoire de Paris, a donné le 23 novembre, au Cercle Excelsior, à Bruges, une conférence qui a obtenu un vif succès, sur ce sujet : *Le Romantisme musical et ses aspects littéraires*.

— Le « Brüsseler Streich quartett » plus connu dans nos parages sous le nom de Quatuor Schörg, poursuit à travers l'Europe, une tournée triomphale, et remporte partout des succès que la presse est unanime à constater et à sanctionner. D'Amsterdam à Nijni-Nowgorod, en passant par Hambourg, Berlin, Posen, etc., ce n'est qu'un concert d'éloges à l'adresse de ces artistes qui ont porté l'art de la musique de chambre à son plus haut degré de perfection. Le violoncelliste Emile Doehaerd, qui a remplacé M. Gaillard comme quatrième membre du quatuor, se montre digne, en tous points, de son brillant prédécesseur.

— A partir du 1er janvier 1913, le cappelmeister Bruno Walter assumera les fonctions de premier chef d'orchestre à l'Opéra royal de Munich. Il a obtenu que le contrat qui le liait pour cinq ans à l'Opéra de Vienne soit annulé.

— Dans sa dernière séance, l'Académie suédoise de musique a conféré le titre de membres étrangers à Mme Teresa Carreno et à MM. Busoni, Humperdinck, Georges Hüttner, von Schillings et Sgambati.

NÉCROLOGIE

— La veuve de Joachim Raff, Doris Raff, est morte, cette semaine, à Munich, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

58me ANNÉE. — Numéro 49. 8 Décembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

La Flûte enchantée

Ni vaudeville, ni féerie. *Opéra allemand en deux actes*, telle est la définition que les auteurs, Schikaneder et Mozart, ont donnée à leur œuvre. On n'y a pas pris garde en France. Il existe cinq ou six versions ou adaptations françaises de la *Flûte enchantée*. Pas une, jusqu'à la plus récente, n'est absolument fidèle. On s'est attaché au cadre, on s'est arrêté à la forme extérieure de l'œuvre, on n'a pas vu ce qu'il y avait à l'intérieur.

Quand on prend le livret de la *Flûte enchantée* et qu'on le parcourt superficiellement, la première impression est celle d'un assez sot assemblage de scènes comiques et fantastiques, sur une trame puérile autant que naïve. Ce prince Tamino qui reçoit de trois dames voilées une flûte magique, grâce à laquelle il vaincra tous les obstacles, et le portrait d'une jeune princesse dont aussitôt il tombe éperdument amoureux, n'est rien moins qu'intéressant. Il n'a aucun mérite à se tirer d'affaire puisque sa flûte suffit à le sauver de toutes les embuches. Il nous est même difficile de nous intéresser à son amante malheureuse, la princesse Tamina, prisonnière de Sarastro et victime des brutalités du maure Monostatos; ses lamentations ne nous émeuvent guère puisque nous savons, dès le début, que les dangers qui la menacent ne peuvent avoir une issue tragique. L'heureux talisman donné à Tamino interviendra au moment critique pour tout arranger! Puis, dans quelle lourde et fastidieuse ambiance se meuvent ces amoureux : de mystérieux génies, des prêtres égyptiens, un pontife barbu qui déclame solennellement des sentences morales! Comment veut-on que notre sensibilité et notre imagination se laissent captiver?

Ainsi, à la lecture superficielle du livret, raisonnaient les librettistes désireux de transporter l'œuvre à la scène française en raison de la valeur exceptionnelle de la partition de Mozart, le divin. Et l'un après l'autre ils s'ingénièrent à introduire dans l'indigente affabulation du livret primitif les spirituelles et fines plaisanteries du boulevard, les péripéties sentimentales chères aux midinettes du faubourg. Une mère rivale de sa fille, le prince Tamino ballotté entre Tamina et la Reine de la Nuit, quel heureux aliment à la passion du public pour les drames du cœur! A l'ennuyeux pontife Sarastro, si l'on opposait un fantoche comique et grotesque, quel élément de gaîté ajouté à la fable! Et Bamboloda fut introduit, Bamboloda, digne émule de l'Ali-bajou du *Caïd* et d'Aboulifar de l'*Obéron* français. C'était le goût d'il y a un demi-siècle; on adorait ce type d'eunuque falot, comme, dans la comédie, le vieillard libidineux. Les dernières années du second Empire l'avaient

répandu dans la vie réelle. On le fourra partout.

De la partition, de la gravité sereine des chants religieux qui la traversent, du sentiment mystique qui l'anime, les librettistes n'avaient eu nul souci! La musique de Mozart : de la mélodie! Du moins les critiques l'affirmaient! On n'avait qu'à mettre dessous des paroles plus ou moins correspondantes, cela *chanterait* toujours. Que les harmonies fussent majeures ou mineures, que les dessins des instruments de l'orchestre — si sobre et si expressif cependant, — fussent alertes ou languissants, on n'y ferait pas attention, les facultés auditives des amateurs de théâtre s'ouvrant uniquement aux mélodies!

Ainsi jusqu'à nos jours la *Flûte enchantée* s'est chantée sur nos scènes françaises par à peu près, et Bamboloda, doublant Papageno, le joyeux et léger oiseleur de la pièce primitive, accomplit lourdement la délicate mission de relier entre elles les musiques adorables tombées du cœur de Mozart!

Ne chargeons pas la mémoire de Schikaneder de ces platitudes. Les faiblesses du poème qui lui sont authentiquement imputables suffisent à amoindrir sa gloire d'ailleurs périmée. Son poème serait oublié depuis beau jour et l'on n'en parlerait plus sans doute, s'il n'avait une sorte d'intérêt historique par les allusions, les allégories et les symboles dont il est bourré, et surtout s'il n'avait inspiré à Mozart la plus personnelle et la plus originale de ses partitions. Il n'en faut pas davantage pour que ce scenario nous devienne en quelque sorte sacré et intangible; Mozart l'a fait sien; il est à tout jamais inséparable des musiques exquises dont le maître de Salzbourg a enrichie sa pauvreté. C'est risquer d'altérer les rapports, de déranger les propositions que de vouloir la relever. La preuve est que tous les essais dans ce sens sont restés vains jusqu'ici et n'ont abouti qu'au fâcheux résultat de travestir l'esprit de l'œuvre dans sa totalité, d'en voiler la signification véritable. Il importe, en effet, de dire que sous la puérilité d'une action, tour à tour fantastique, sérieuse ou comique, le livret de la *Flûte enchantée* dissimule des pensées philosophiques et des revendications spirituelles, qui, pour n'avoir plus aujourd'hui la portée qu'elles avaient jadis, n'en sont pas moins essentielles à l'œuvre et n'en peuvent être séparées. Les passer sous silence ou les ignorer, c'est trahir à la fois la pensée de Schikaneder et plus encore celle de Mozart.

* * *

Ce n'était pas un homme sans valeur cet Emanuel Schikaneder, musicien ambulant, chanteur, comédien, compositeur, auteur dramatique, directeur de troupes foraines qui finit par diriger le théâtre le plus célèbre de Vienne et qui reste une physionomie dans l'histoire du théâtre allemand (1). Son nom, en effet, est insépa-

---

(1) Emanuel Schikaneder, ou plus exactement Schikeneder, était né en 1748, à Ratisbonne, de parents pauvres, musiciens. Après avoir fait sa partie comme violon dans les orchestres forains, il monta sur les planches et chanta dans des troupes ambulantes. En 1778, il reprit la direction d'une troupe déjà célèbre : la Compagnie Moser, avec laquelle, pendant de longues années, il parcourut les principales villes de Bavière, de Bohême, de la Styrie et de la Corinthie, jouant les ouvrages les plus récents de Lessing, Gœthe, Schiller et des opéras de Gluck, Haydn et Mozart et aussi des farces et des pièces populaires (*Singspiele*), dont il était l'auteur. Dès 1786, l'Empereur Joseph II lui avait accordé le privilège d'un théâtre à Vienne, mais les intrigues de Salieri et des Italiens empêchèrent Schikaneder de mettre à exécution ses projets. Il retourna alors à Ratisbonne, où il fonda un théâtre qui, subsidié par le prince de Tour et Taxis, devint bientôt très florissant. En 1789, il alla s'installer à demeure à Vienne, avec sa compagnie, dans un petit théâtre, qu'il fit aménager sur un terrain libre d'impôts et de péages, qui fut appelé le *Theatre auf der Wieden*, ou *An der Wien*. C'est là que fut jouée la *Flûte enchantée*. Cette scène ayant été condamnée à cause du danger d'incendie, Schikaneder construisit, en 1801, un nouveau théâtre sur le même emplacement. Il vendit peu après son privilège à une société de grands seigneurs, parmi lesquels le baron von Braun, protecteur de Beethoven, qui y fit représenter, en 1805, son *Fidelio*. En 1807-1809, Schikaneder, vieillissant et déjà atteint d'un commencement de folie, fut appelé à la direction du théâtre de Brünn; puis il passa à Steyn, et enfin, en 1812, à Pesth, où il inaugura, avec les *Ruines d'Athènes* de Beethoven, le théâtre nouvellement construit. La

rable du mouvement d'émancipation des esprits qui, à la fin du XVIII[e] siècle, correspond en Allemagne au mouvement des Encyclopédistes en France et qui souleva toute la Germanie, des bords du Danube jusqu'à la mer du Nord, contre la séculaire prédominance de l'italianisme et de l'esprit latin. Sur les théâtres populaires et avec la verve débridée d'un enfant du peuple, Schikaneder poursuivait les mêmes tendances que Lessing, Schiller et Gœthe dans les sphères supérieures de l'art et de la poésie. Un des premier il porta sur la scène les sujets romantiques et les aventures chevaleresques. Il avait le don d'observation et un flair remarquable pour surprendre le goût du public. Dans ses farces il introduisit le type finement et justement dessiné du paysan bavarois, couard, rusé et obstiné. Quand il se fut un peu élevé, il fut un metteur en scène plein d'audace et d'initiative. Il passait pour le premier régisseur de son temps. Il eut des initiatives fécondes pour l'aménagement de la scène et celle qu'il construisit à Vienne, en 1801, avec les bénéfices que lui avait rapportés la *Flûte enchantée*, le théâtre « An der Wien », est demeuré longtemps le prototype des scènes allemandes dont le développement a abouti au théâtre de Bayreuth.

Sa troupe était paternellement administrée. Il avait élaboré un règlement intérieur qui a servi de modèle aux règlements encore en usage aujourd'hui. On y remarque des prescriptions sévères autant que sagaces relatives à la moralité du personnel, à la loyauté et à la courtoisie des rapports entre artistes. Pour la première fois, dans l'histoire du théâtre, on voit dans ce règlement les amendes ou retenues infligées aux artistes servir à former une Caisse de secours en faveur des comédiens ou chanteurs nécessiteux et sans emploi.

L'Empereur Joseph II, qui avait vu Schikaneder à l'œuvre, comprit le parti qu'il pourrait tirer de cette force active en faveur de ses projets de *germanisation* du théâtre. C'est ce monarque libéral qui l'encouragea à venir à Vienne, et il lui fit donner gratuitement l'usage d'un terrain où, dans de grands bâtiments délabrés, Schikaneder installa son premier théâtre *An der Wien*, devenu bientôt la scène la mieux achalandée de Vienne.

Homme de théâtre avant tout, sans culture profonde, mais doué d'une vive imagination et d'une activité fiévreuse, très brave homme, bon et sévère, ami du plaisir aussi, Schikaneder vit rapidement se grouper autour de lui des talents divers dont il sut utiliser intelligemment les facultés. De là, les accusations portées contre lui, d'avoir fait écrire ses pièces par d'autres, de s'être approprié le bien d'autrui. On alla même, après sa mort, jusqu'à l'inculper d'avoir volé à Mozart les bénéfices de la *Flûte enchantée*. Cela n'est point exact et les plus récentes découvertes de l'érudition démontrent qu'autour de Schikaneder, comme autour de Mozart d'ailleurs (1), le parti de la calomnie avait ourdi la trame ténébreuse de ses diffamations.

Qu'il ne fut pas très scrupuleux en matière de propriété littéraire, c'est possible. Personne, en ce temps-là, ne l'était. Ainsi, il est certain que Schikaneder se laissa attribuer la paternité d'un *Obéron roi des Elfes* qu'il avait fait représenter avec un succès énorme sur son théâtre, deux ans avant la *Flûte enchantée*. Cet *Obéron*, tiré du poème de Wieland, était cependant, en

même année, il fallut l'enfermer dans un asile d'aliénés, où il mourut misérablement, le 21 septembre de la même année. Sur cette curieuse personnalité, consulter la notice de M. Sauer dans l'*Allgemeine Deutsche Biographie;* la monographie de Schikaneder de G. von Komorzynski (Berlin, B. Behrs), enfin deux articles parus dans la *Musik*, I, 24 et XI, 24.

(1) On sait que la pauvre veuve de Mozart, sollicitant une pension de l'Empereur, dut se rendre à une audience, pour dissiper les calomnies qui représentaient Mozart comme un libertin, coureur de cabarets et de filles, bourreau d'argent, criblé de dettes, passant sa vie à faire « la noce » et ayant succombé aux excès de ses dérèglements. Mozart était franc-maçon et mourut sans avoir demandé le prêtre. Ainsi tout s'explique.

majeure partie, d'un nommé Gieseke (1), type étrange et bien caractéristique de cette époque de fermentation intellectuelle. Expulsé des universités allemandes, on n'a jamais su pourquoi, ce Gieseke, réfugié à Vienne avait été accueilli dans sa troupe comme choriste par Schikaneder; mais il n'avait pas tardé à s'y faire une place. Plus lettré que Schikaneder, il avait su se rendre utile de mille façons dans le théâtre. Les couplets de ses pièces que Schikaneder n'avait pas le temps de faire, c'est Gieseke qui les lui façonnait, sans que son nom parût d'ailleurs sur les affiches. Le poème de la *Flûte enchantée* fut signé pareillement par Schikaneder seul, mais on sait aujourd'hui, que Gieseke y prit une part de collaboration très importante. Seulement il avait des raisons pour ne pas paraître en nom comme collaborateur d'une œuvre, en somme tendancieuse, où l'on sent un esprit de fronde. L'Empereur Joseph, l'ennemi des jésuites, était mort en 1790; la réaction cléricale avait déjà relevé la tête depuis quelque temps déjà. Elle ne tarda pas, sous son faible successeur, l'Empereur Léopold II, à reparaître triomphante. Au moment où Mozart travaillait à la *Flûte* avec Schikaneder, tout imposait à Gieseke de se tenir coi. Quelques années plus tard (1804), ce singulier personnage, dont la vie est jusqu'ici restée entourée de mystère, dut quitter Vienne pour échapper aux persécutions. Il se réfugia alors en Danemark, passa au Grœnland et, enfin s'établit en 1813 en Angleterre. Sorti de la situation pénible où il s'était fourvoyé à la suite de quelque peccadille de jeunesse, Gieseke y poursuivit une carrière des plus honorables et même brillante comme *professeur de minéralogie* à l'Université de Dublin. Il fut même anobli! Ce ne devait pas être un esprit banal.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

(1) Karl-Ludwig Gieseke, de son vrai nom Metzler, né en 1775 à Augsbourg ou à Brunswick, on n'est pas fixé sur ce point. Il avait étudié le droit et les sciences physiques à Augsbourg. Il est mort à Dublin en 1833.

Le Manuscrit dit des " Basses Danses " de la Bibliothèque de Bourgogne

L'INTÉRESSANTE étude que M. Closson vient de faire paraître sur un des plus beaux et des plus curieux manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne, est plus qu'un précieux et attachant livre d'érudition. Il est de ceux qui ont une portée plus générale et intéressera, par exemple, vivement ceux qui aiment à connaître l'origine et l'histoire de certaines danses anciennes en usage chez nous. Dans l'introduction qui précède la transcription et la reproduction du manuscrit, M. Closson nous donne d'abord une description détaillée et l'histoire probable de ce précieux document qui a certainement appartenu à Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint — son ex-libris y figurant — mais qui est déjà mentionné aussi dans les inventaires de la maison de Bourgogne en 1523 (collections de Marguerite d'Autriche). Philippe II le posséda après Marie de Hongrie et depuis, le manuscrit ne quitta plus la bibliothèque ducale. Quant à son ancienneté, elle remonterait certainement à l'époque de Marie de Bourgogne, ce dont M. Closson donne des preuves diverses absolument convaincantes.

Vient alors un chapitre très suggestif et plein d'attrait sur la danse de cour jusqu'au milieu du XVIe siècle, époque où elle se transforme complètement. On distingue principalement les « danses sautées », vives et animées, et les « danses marchées » ou glissées, d'un caractère plus mesuré, groupe auquel appartiennent les *basses danses* dont il s'agit ici. Comme dit le commentateur, elles eurent leur plus grande vogue dans les petites cours italiennes du XVe siècle, et au XVIe, chez les Médicis. Voici comment elles apparaissent en général : « Mouvements lents, attitudes cérémonieuses en harmonie avec les lourds costumes d'apparat de l'époque, les gentilshommes dansant avec l'épée au côté, les dames en jupes évasées, à traîne. Le danseur tient, par la manche ou par l'extrémité des doigts, une ou même deux dames, et s'avance avec elles, en un maintien raide, à pas menus, limités par l'ampleur encombrante du vêtement féminin. Les airs sont lents et dignes, et, à la cour de France, c'est sur des mélodies de psaumes que l'on évolue pieusement ».

M. Closson nous donne ensuite de ces danses une reconstitution aussi exacte et minutieuse que

possible, analysant chaque pas, chaque figure en s'appuyant en grande partie sur le livre célèbre de Tabourot (chanoine de Langres, né en 1519), confronté avec d'autres, dont celui du jurisconsulte provençal Arena, cité du reste plusieurs fois par Tabourot.

Sans doute les basses danses dont il s'agit dans notre manuscrit sont-elles encore très rudimentaires comparées aux descriptions de ces deux auteurs, et c'est une preuve de l'ancienneté du recueil. Toutefois, à notre avis, M. Closson eut raison de dépasser le cadre de la simple analyse d'un document, en évoquant vivement et avec beaucoup de pittoresque souvent, — vieux auteurs à l'appui — la période si intéressante de l'art chorégraphique au moment de son évolution au XVIe siècle.

Tout cela est d'ailleurs fort bien décrit : éléments de cette chorégraphie, tablatures indiquant les pas, rythmes des danses, musique qui les accompagnait et jusqu'aux recommandations concernant la tenue des danseurs. La musique apparemment n'était pas bien riche; le plus souvent un seul instrument jouait la mélodie que rythmait un tambour, et un unique exécutant devait ordinairement suffire à cette double tâche. Au temps des basses danses il en était presque partout ainsi, mais Tabourot constate déjà que les prétentions peu à peu deviennent plus grandes : « il n'est si petit ouvrier qui ne veuille à ses noces avoir hautbois et saqueboutes », dit-il.

Quant aux *airs* eux-mêmes, ce furent longtemps et la plupart, simplement des *Chansons* « sonnées » sur les instruments; leurs titres seuls, et notamment un grand nombre de ceux du manuscrit, *Je languis, — Sans faire de vous départie, — Ma mieux aimée — Je suis pauvre de léesse*, etc., en sont une preuve évidente. Entre parenthèses, l'appropriation de la chanson à la danse n'allait pas toujours sans déformation sérieuse pour la première.

Le manuscrit des *Basses Danses* comprend cinquante-neuf numéros, les uns au caractère nettement instrumental, les autres, vocal. M. Closson n'a pu retrouver nulle part l'origine de ces mélodies (conçues dans les anciennes tonalités grégoriennes) et dont l'authenticité est pour beaucoup bien douteuse. Ne sont-ce pas de simples schémas servant à illustrer une théorie chorégraphique? La question s'est posée et n'a pas été résolue encore malgré toutes les recherches. Pas davantage d'ailleurs, celle de la bizarre notation en séries uniformes de brèves auxquelles s'ajoutent quelques ligatures, et, ailleurs, — pour quelques danses, — la notation mesurée, parfois en même temps que les deux autres. Cela donne à ce manuscrit une apparence plus archaïque que celle de chansonniers de trouvères français des XIIIe et XIVe siècles, bien qu'il leur soit évidemment postérieur. — La clef d'*ut*, quatrième ligne, est la plus employée.

Les *pas* de ces basses danses, en petit nombre du reste, sont indiqués assez minutieusement dans le recueil; on y remarque particulièrement le « pas de Brabant » qui est celui de la *saltarelle* ou de la *gaillarde* (nos 55-56 57). La question du groupement des pas, ou *mesure*, donne aussi lieu à plus d'une incertitude et d'une contradiction dont M. Closson nous donne des exemples; cette « mesure des pas » ne correspondait en général pas à la symétrie des mélodies. D'autres difficultés s'ajoutant à celle-là rendirent la transcription rythmique très délicate, et la seule chose possible fut de simplement transcrire la mélodie en valeurs égales, sauf pour les dernières pièces où la notation mesurée apparaît.

Si plus d'une question reste encore à résoudre au sujet de cet intéressant manuscrit, M. Closson par son travail n'en a pas moins facilité les recherches pour les spécialistes du genre. Cette étude de patience et d'érudition, faite avec un soin rare, mérite une grande admiration. Présentée dans un beau volume (tiré à 250 exemplaires seulement) superbement illustré d'exemples et de reproductions, elle constitue une publication aussi intéressante par la forme que par le fond, où chacun trouvera plaisir et profit. MAY DE RUDDER.

La Question " Parsifal „

L'OPÉRA ouvre, dès à présent, la location pour les représentations de *Parsifal*. On avait annoncé que la première aurait lieu le 2 janvier 1914; mais une note communiquée par l'administration de l'Opéra aux journaux porte que « le matériel d'orchestre de cet ouvrage ayant été concédé d'une manière exclusive aux directeurs de l'Opéra, ces représentations légales et autorisées auront lieu à une époque qui sera prochainement fixée ». Ceci semble indiquer qu'une entente est intervenue entre les héritiers Wagner et la direction de l'Opéra, entente en vertu de laquelle l'exécution serait autorisée à Paris avant l'expiration du délai de protection légale, c'est-à-dire avant le 31 décembre 1913.

Quoi qu'il en soit, dès aujourd'hui, on peut, par lettre adressée à la direction, s'inscrire pour les

premières représentations, Le tarif des places, droit des pauvres compris, a été fixé comme suit :

Fauteuils d'orchestre et de balcon, 100 fr.; stalles de parterre, 80 fr.; avant-scènes de rez-dechaussée : dix places, 800 fr.; huit places, 600 fr.; baignoires : six places, 500 fr.; cinq places, 400 fr.; avant-scènes des premières : dix places : 800 fr.; huit places, 600 fr.; premières loges, 500 fr.; avant-scènes des deuxièmes, 250 fr.; deuxièmes loges de face, 300 fr.; deuxièmes loges de côté, 250 fr.; troisièmes loges de face, la place, 50 fr.; troisièmes loges de côté, la place, 30 fr.; quatrièmes loges de côté, la place, 20 fr.; fauteuils des quatrièmes, la place 30 fr.; stalles des quatrièmes de face, la place, 20 fr.; stalles des quatrièmes de côté, la place, 10 fr.; cinquièmes loges, la place, 20 francs.

* * *

D'autre part, M. Paul Wauwermans, avocat de la Société des auteurs, à Bruxelles et délégué du gouvernement belge à la dernière conférence de la propriété Artistique et littéraire (Berlin, 1908), adresse à *Comœdia*, une intéressante consultation sur le cas de M. Raoul Gunsbourg. La voici :

M. Gunsbourg peut-il — sans violer la loi — représenter *Parsifal* à Monte-Carlo? M. Gunsbourg affirme que oui...

La Convention de Berne, revisée à Berlin, ne fait point obstacle aux clauses restrictives que peuvent contenir les législations intérieures qui peuvent, — dit le rapport à la conférence diplomatique — autoriser des exécutions dans des conditions déterminées. « En ce qui concerne ces restrictions — écrivait un des délégués — il n'est pas douteux que chaque pays a le droit de statuer que des exécutions d'un genre déterminé, par exemple des concerts de bienfaisance, ne tombent pas sous le coup du droit du compositeur. »

Est-ce que nous « brûlerions ». Est-ce que la loi monégasque contiendrait quelque disposition de ce genre?

L'article 6 contient la défense absolue de représentation et d'exécution, mais l'article 11 lui apporte la restriction suivante :

3° L'article 6 n'est pas applicable aux exécutions musicales qui ont lieu dans les solennités civiles et religieuses ou en plein air et gratuitement pour le public, ni aux exécutions ou *représentations dont le produit est destiné à une œuvre de bienfaisance et qui ont été autorisées à ce titre par le gouvernement.* »

Serait-ce là le secret? M. Gunsbourg aurait pu, comme il l'a dit, jouer ainsi *Parsifal* depuis 1892...

M. Wauwermans fait autorité en la matière et ses ouvrages sont à consulter. Il fut toujours un ardent défenseur du droit des auteurs, autant comme avocat que comme agent des auteurs. En Belgique, notamment, il a fait poursuivre et condamner de nombreuses Sociétés qui invoquaient l'excuse de la bienfaisance et de l'absence de lucre pour se soustraire à l'obligation de l'autorisation, et au paiement des droits qui en sont le corollaire. La loi belge n'est pas très claire sur ce point et l'on a pu soutenir devant les tribunaux que l'absence d'esprit de lucre suspend le droit de propriété de l'auteur sur son œuvre, tout au moins son droit d'autoriser l'exécution moyennant finances.

C'est à peu près l'esprit de l'article de la loi monégasque qu'invoque M. Wauwermans pour innocenter M. Gunsbourg.

M. Wauwermans est intervenu en Belgique comme représentant de la Société des Auteurs. Celle-ci n'admet donc pas qu'en Belgique la bienfaisance puisse être invoquée comme cause suspensive du droit d'auteur. Admet-elle qu'il en soit autrement en pays Monégasque? Il serait intéressant de connaître l'avis de la Commission des Auteurs sur ce point.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, une excellente reprise a été faite cette semaine (première sur cette scène) du *Petit Duc* de Charles Lecocq, et au Trianon Lyrique, le même soir, une reprise, fort bonne également, de *Paul et Virginie*, de Victor Massé. C'est un chassé-croisé, car c'est sur ces deux scènes, d'une émulation si laborieuse, que les deux œuvres avaient été remontées en dernier lieu. Le *Petit Duc*, l'une des partitions les plus musicales en même temps que les plus amusantes du maître de *La Fille de Mme Angot*, est d'un cachet si relevé qu'on avait pensé un moment à l'introduire au programme de l'Opéra-Comique. Une fois de plus, on a pu constater quel relief prennent ces opérettes-là, ou mieux, ces comédies lyriques, à être interprétées, non seulement par de bons comédiens, mais par de vraies voix. C'est tout autre chose qu'aux Variétés, par exemple, ou même aux Bouffes. Les souvenirs de Jeanne Granier, Mily-Meyer et Desclauzas, de Berthelier et Vauthier, ont rarement été évoqués, jamais effacés, depuis 1878. Le Théâtre Lyrique a fait les choses avec un soin tout particulier, et s'est assuré un succès de plus, du meilleur aloi : Anne Dancrey, Gabrielle Dziri, Jane Ferny ont été le petit duc, sa petite femme et la célèbre directrice-maîtresse de chant, Polin a été magnifique de vérité dans Frimousse, et Audouin excellent d'allure dans Montlandry. Enfin les chœurs ont mis en relief

avec une rare valeur les ensembles si heureusement rythmiques, et M. de Lagoanère, pour la circonstance, a repris le bâton du chef d'orchestre. — Quant à *Paul et Virginie*, succès populaire, il ne fut pas moins chaudement accueilli, boulevard Rochechouart. C'est la fine Wanda Leone qui incarnait Virginie, ce sont Baillard et Bellet qui étaient Paul et Domingue, et Saint-Croix prit une allure terrible sous l'aspect et avec la voix de Sainprey. H. de C.

Salon des Musiciens Français (Conservatoire). — Cette deuxième séance n'eut rien de subversif. Les œuvres modernes qu'on y entendit ne sortent pas d'une honnête médiocrité à l'exception des *Variations à danser*, de M. Léon Moreau qui, charmantes, originales, furent parfaitement jouées par la toute jeune pianiste Mlle Germaine Steff. *La Vierge*, de Massenet, l'allegro de son concerto de piano (M. de Lausnay, accompagné par M. de Francmesnil), son *Souvenez-vous* sont des pages qu'on ne croyait pas aussi vieillies. Un air d'*Esclarmonde*, très bien chanté par Mme Bréjean-Silver a autrement de personnalité et de passion que cette pseudo musique religieuse.

Une sonate de violon dé M. de Francmesnil (M. Duttenhofer et l'auteur), écrite sur un seul thème, n'en est pas mieux écrite et mieux développée pour cela. Deux mélodies de M. Félix Fourdrain, sont gracieuses et l'accompagnement de la seconde est amusant. Il faudrait entendre avec l'orchestre *Les Deux routes* de M. Marc Delmas, dont l'interprète annoncée, Mme Dauner, fut remplacée par Mme Bureau-Bertholet qui déchiffra cette œuvre assez ardue. Il y eut ainsi maldonne; espérons donc une vraie audition. Rien à dire d'un chœur pour voix de femmes de Mme Amirian et d'une courte romance pour viole d'amour de M. Marchet. Le jury d'admission est très indulgent. F. Guérillot.

Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie en *ré* majeur, de Brahms, porte le n° d'œuvre 73 et fut jouée, pour la première fois, à Vienne, le 24 décembre 1877. Si « l'allégro non troppo » initial laissa, aujourd'hui, l'auditoire assez froid, « l'adagio » plut davantage; le gracieux « allegretto » fut fort applaudi, et « l'allegro » final enleva tous les suffrages. Il est vrai que l'œuvre fut conduite magistralement par M. Chevillard. Quoi qu'il en soit de l'accueil, cette symphonie garde, en elle, quelque chose qui nous demeure étranger : sa lourdeur, l'appuyé de sa démarche, l'insistance même de ses grâces voulues ne nous la rendent point sympathique; si le sens intellectuel nous en est clair, le sens émotionnel en reste caché, sans doute Brahms n'était pas, lui-même, dépourvu d'émotion, mais la qualité de cette émotion est trop différente de la nôtre pour que nous puissions la percevoir. Il y faut un effort qui détruit le plaisir ou au moins l'atténue.

Lénore, le poème symphonique d'Henri Duparc sur une « Ballade » de Burger, est une des très belles œuvres de l'école française. Elle est belle, musicalement, sans littérature, ou plutôt elle est, avec le poème qui l'inspira, dans des rapports d'un si juste équilibre, d'une si sensible convenance, que nous en découvrons la perfection à l'instant même qu'ils se présentent, et ne souhaitons rien d'autre que de nous y complaire. L'exécution fut remarquable : d'une fougue, d'une hardiesse valeureuse qui mérita de longs bravos.

Le concerto et les virtuoses connaissent encore de beaux jours. M. Harold Bauer en possession du concerto en *sol* mineur (op. 4) de Beethoven eut l'honneur d'un quadruple rappel que lui valurent la mâle assurance du premier « allégro », la complaisance d'un « andante con moto » pris en lenteur, la souplesse, l'agilité, dignes de sa réputation de technicien avec laquelle il conduisit le « rondo ». M. André Gailhard a eu ses « impressions d'Italie », sous forme de quatre compositions fort adroites, intitulées *Pièces pittoresques romaines* et données en première audition. « Lever du soleil », page habilement écrite, un peu fragmenturée, traitée un peu en mosaïque — l'Italie veut ça — dont le crescendo final est supérieurement amené. « Une chanson passe », tableau très frais et gracieux, les instruments bien à leur place et dans leur rôle. « Une nuit dans les Jardins de la villa Médicis », d'une émotion assez superficielle, et « les Bords du Tibre », tableau plein de verve, de couleur, de franchise, musique de sensations, contre laquelle quelques-uns crurent devoir protester. Elle décèle, chez son auteur, des qualités d'homme de théâtre, ayant tout à fait le sens de l'action et la connaissance des moyens de porter rapidement sur le public.

En fin de séance, la rapsodie viennoise de Florent Schmitt, bruyante, brutale et remplie de talent. M. Daubresse.

Salle Gaveau. — Pour son troisième concert, donné le mardi 26 novembre, la Société Philharmonique avait fait appel au concours de Mme Ilona K. Durigo et de M. Moriz Rosenthal. On sait que ce dernier est un artiste émérite, en possession d'une technique si parfaite, qu'on

l'oublie. Avec sa simplicité coutumière, sans aucun effort apparent, presque sans gestes, mais avec une émotion contenue et une profonde compréhension de l'œuvre il exécuta la sonate op. 58 de Chopin. Il interpréta aussi comme en se jouant les brillantes et difficiles variations de Brahms, sur un thème de Paganini, rendit avec de délicieuses sonorités des danses anciennes de Couperin, J.-S. Bach et Scarlatti, et nous fit enfin entendre une pièce de sa composition, *Papillons*, où la virtuosité ne fait pas tort à la musique et qui supporta fort bien le voisinage de la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns et de la *Tarentelle* de Liszt. On applaudit beaucoup M. Rosenthal. On n'applaudit pas moins Mme Ilona K. Durigo, qui débutait, je crois, devant le public parisien. La voix manque de puissance et d'éclat, mais elle est expertement conduite et bien servie par une excellente diction. Mme Durigo ne put donner à l'*Ah! Perfido* beethovenien le style et l'ampleur indispensables. Mais elle triompha dans des *Lieds* de Schubert, de Schumann et de Brahms, qu'elle détailla et nuança à ravir. On bissa *Wohin* de Schubert. On bissa encore après *Botschaft* de Brahms, et ces rappels nous valurent une délicieuse exécution de la *Mandoline* de Debussy, qui ne fut pas la page de musique la moins goûtée du programme.

Paul Chatel.

— Au strict point de vue « virtuosité », le concert M. Witt-Schramm fut très intéressant.

M. Paul Schramm est un pianiste de premier ordre. Mécanisme étourdissant, sonorité admirable, jeu coloré et très aisé : telles sont ses principales qualités. Après trois pièces transcendantes de Liszt, enlevées avec une incomparable maëstria, M. Schramm a été ovationné : c'était justice.

Mlle Witt ne possède encore ni le brio ni l'envergure de son partenaire, mais elle joue correctement, non sans charme ; c'est une violoniste de la bonne école. Dans le concerto de Conus, elle a fait preuve d'une technique sûre et pure, et son succès a été très vif après trois pièces violonistiques de Kreisler, Sibelius, Hubay. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Nous avons eu, rue d'Athènes, le mardi 26 novembre, un festival Gabriel Fauré, faisant partie des soirées d'art (Concerts Barrau). Ce genre de programme, formé d'une sélection des œuvres d'un même maître, est intéressant, pour peu qu'un choix éclairé ait présidé à la composition de la soirée. La belle sonate de M. Fauré pour piano et violon (op. 13) ne pouvait manquer d'y figurer. Elle y a fait grand plaisir, très bien exécutée par MM. S. Riera et A. Geloso. Ajoutez-y divers morceaux de piano du maître, que j'aurais voulu choisis un peu moins dans la pure virtuosité, mais qui ont bien fait valoir le jeu ferme et brillant de M. S. Riera. Puis, ce furent des mélodies, qui rentrent dans les meilleures pages de M. Fauré, où je noterai *Clair de lune*, *Mandoline*, *Les Roses d'Ispahan*, et qu'a interprétées avec grand succès une chanteuse d'une voix nette et charmante, Mlle Suzanne Worska. La séance se terminait par un quintette (M. Riera et le quatuor Geloso), que j'avoue avoir moins goûté, mais dont le rendu un peu hésitant paraissait tenir surtout à une insuffisance de préparation.

J. Guillemot.

— Nous avons dit un mot des projets musicaux de M. Rouché sur sa petite scène de l'ancien théâtre des Batignolles, bien nommée « Théâtre des Arts ». Mais ces spectacles ont des programmes beaucoup plus étendus et variés que nous ne pensions d'abord. C'est un véritable cycle, combinant l'opéra à l'opéra-comique, le ballet à l'opérette, la pièce en vers au vaudeville, l'école italienne du xvie siècle à la française du xviiie. C'est ainsi que le premier spectacle comportera le troisième acte d'*Idoménée* et *Les Deux vieilles gardes* de Leo Delibes ; le second le prologue de *Thésée*, de Lulli, et *Le Mari de la dame des chœurs* de Duvert et Lauzanne ; le troisième, une sélection du *Couronnemen de Poppée*, de Monteverdi, *le Ballet de la nuit*, de Lulli et *Le Rêve*, pièce en vers avec musique de scène de Philippe Gaubert ; le quatrième, *Les Aveux indiscrets* de Monsigny et *Mesdames de la Halle*, d'Offenbach ; le cinquième, le *Pygmalion* de Rameau et un ballet d'Albert Roussel, l'*Araignée;* le sixième enfin, l'acte du Feu dans le ballet des *Eléments* de Destanches, et *La Foire de Sototchinetz*, de Moussorgski — chacun de ces six spectacles, à un mois de distance. On ne saurait trop féliciter M. Rouché de cette intéressante initiative.

— Au Conservatoire, les nominations de M. Vincent d'Indy comme professeur de la classe d'*orchestre*, en remplacement de M. P. Dukas, démissionnaire, — de Mme Nancy-Vernet, comme professeur de la classe préparatoire de déclamation dramatique et de diction, nouvellement créée, — et de M. de Félicis, comme professeur de la classe de maintien, pour les élèves des classes dramatiques et lyriques, également nouvelle, — sont aujourd'hui un fait accompli.

OPÉRA. — Samson et Dalila, Les Deux pigeons, Les Maîtres Chanteurs, Faust, Gwendoline.

OPÉRA-COMIQUE. — La Danseuse de Pompéi, La

Vie de Bohème, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, Philémon et Baucis, Thérèse, Werther (Mlle Marié de l'Isle).

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Aigle, La Flûte enchantée, Le Petit Duc, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Le Pré-aux-Clercs, La Fauvette du Temple, Les Mousquetaires au Couvent, Amour tzigane, Paul et Virginie.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 8 décembre, à 2 ½ heures.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 8 décembre, à 2 ½ heures : Double concerto pour violon et violoncelle (Brahms), exéc. par Enesco et Hekking; Rapsodie (Brahms), chantée par Mme Croiza; Ouverture de fête (Brahms); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Dirction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 8 décembre, à 3 heures : Harold en Italie; L'Enfance du Christ (fragments), de Berlioz; Tasso; Deuxième valse de Méphisto, de Liszt; Ouverture des Maîtres Chanteurs, de Wagner; Siegfried-Idyll, de Wagner. — Direction de M. C. Chevillard.

Scola Cantorum. (Edition Mutuelle). — 11, 18, 23 décembre, trois séances : Œuvres d'Albeniz, Ch. Bordes, Le Flem, Castéra, Séverac, A. Philip, Orban, Bretagne.

Id. (Quatuor Parent). — 3, 10, 17, 24 décembre, quatre séances : Œuvres de Brahms.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a repris jeudi *Hamlet* avec un succès qui permettrait de croire que l'opéra d'Ambroise Thomas présente encore de l'attrait pour une grande partie du public. Il est vrai que le héros de Shakspeare était personnifié par le baryton Rouard, qui compte de si nombreux admirateurs. Ceux-ci lui ont fait un accueil enthousiaste, marqué par de multiples et chaleureux rappels. Mlle Pornot (Ophélie) fut également très applaudie, et l'on apprécia à la fois la grâce de sa personne et l'éclat de sa virtuosité. Mme Charney a eu des attitudes intéressantes dans le rôle de la mère d'Hamlet. Citons encore MM. Grommen (le Roi), Delzara (Laërte) et Baldous (le Spectre). J. Br.

— On répète en scène la *Flûte enchantée*, qui passera le 20 décembre, sous la direction de M. Otto Lohse. La Direction a monté l'œuvre complètement à neuf, décors et costumes, et comme on l'a fait pour *Fidelio*, c'est la partition de Mozart et la pièce de Schikaneder, dans leur intégrité originale, qui seront cette fois exécutés.

— M. Léon Dubois a été installé, mercredi, comme directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

— Mme Wybauw-Detilleux, la cantatrice bien connue ici, a donné un récital de chant des plus intéressants, avec un programme plein de nouveautés et d'admirables pages musicales ayant pour auteurs des maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles et une série de maîtres de France de tous les temps. C'est le XVIIe siècle italien qui a surtout donné la grande impression. Quelle riche et haute inspiration chez les Carissimi, Fasolo, Lotti, Cesti! De celui-ci notons particulièrement ce dramatique et superbe air de *Proserpine* (d'*Il pomo d'oro*) auquel la cantatrice du reste donna toute la puissance expressive voulue. Le XVIIIe siècle italien, sans avoir la grandeur du précédent, n'en compte pas moins de belles inspirations qui valent la peine d'être retenues.

La partie française de ce vaste programme commençait avec le charmant *Robin m'aime, Robin m'a*, assez connu, d'Adam de la Halle (XIIIe siècle); puis venait une chose exquise d'un anonyme du XVe siècle : *L'Amour de may* (harmonisé par A. Béon), un de ces chants simples et pleins de poésie qui sont comme une des plus suaves efflorescences du sol de France ; le *Rosier* de J.-J. Rousseau, *Le Roy et le fermier* de Monsigny, *la Vieille* de Blangini sont d'aimables choses, tout de surface pourtant, remuant un peu la fibre sentimentale, sans plus. Parmi les compositions modernes chantées, la plupart sont bien connues, sauf peut-être une belle page descriptive de Gabriel Fabre : l'*Orgue*.

Il faut tout spécialement louer la vaillante cantatrice de nous avoir fait connaître dans une interprétation intelligente tant de belles pages du passé et du présent — si loin l'un de l'autre quand on y

pense ! Mme Wybauw-Detilleux avait la bonne fortune d'être accompagnée par ce parfait et délicat musicien qu'est M. Minet. M. de R.

— Jeudi a commencé, à la Grande Harmonie, la série des séances Beethoven données par Mme Marx-Goldschmidt, MM. Crikboom et Gaillard. La salle n'était que faiblement garnie, ce qui ne prouve pas en faveur du goût de notre public. On n'a pas si fréquemment, cependant, l'occasion d'entendre les ouvrages de musique de chambre de Beethoven exécutés par un groupe d'artistes dont les noms seuls constituent une telle garantie de technique, de style et de goût.

Au programme de cette première séance, deux sonates, l'op. 5, no 2, en *sol* mineur, pour violoncelle, et l'op. 96, en *sol* majeur, pour violon, encadrées de deux trios, l'op. 1, no 1, en *mi* bémol, et l'op. 70, no 1, en *ré* majeur. Ce fut un régal. M. Crickboom fut étincelant de technique et de verve, dans l'op. 96 et M. Gaillard phrasa la sonate de violoncelle avec tout le grand style et la discrétion expressive qui assure à ses moindres nuances le maximum d'effet. Quant à Mme Marx, inutile de refaire ici l'éloge de sa parfaite probité, de l'ampleur de son phrasé féminin et de l'inébranlable solidité de ses rythmes. Grand et mérité succès, qui décidera sans aucun doute tous les amateurs de bonne musique à venir nombreux aux deux séances suivantes, respectivement fixées aux 11 et 18 décembre. E. C.

— La bonne pianiste Mlle Marguerite Laenen exécuta à son concert de mardi dernier une série de pièces de Beethoven, Debussy, Gilson, Reger, Balakirew, W.-F. Bach et Schumann. Choix singulier, révélant pour les œuvres de moindre valeur une prédilection qu'on ne saurait approuver. Il n'était pas nécessaire de réentendre la sonate en *sol* majeur de W.-F. Bach, ni les variations op. 35 de Beethoven, refaites en mieux dans le finale de l'*Eroïca*.

Deux œuvres marquantes : la rutilante *Islamey* de Balakirew et l'*Humoresque*, op. 20 de Schumann, reçurent une exécution claire et précise, mais tenant trop peu compte, par instants, des nuances dynamiques réclamées par l'auteur.

Sachons gré toutefois à Mlle Laenen de s'être attaquée à la longue mais si belle *Humoresque*, qu'elle est peut-être la première à exécuter en concert depuis de longues années.

Vif succès. En *bis*, *l'Oiseau prophète* de Schumann, interprété d'une manière charmante. F. H.

— Mlle Tambuyser, pianiste et M. Jorez, violoniste, avaient réuni pour leur concert de musique ancienne un choix d'œuvres des plus intéressantes. De la musique, rien que de la musique. C'était d'un bon goût parfait. Quelques premières auditions : les sonates en *la* majeur de Franz Benda (1709-1786), en *ré* majeur de Carlo Tessarini (1690-1762), en *la* mineur de Louis Aubert (1720-1771). De ces trois sonates la dernière surtout est fort belle, d'accent varié, avec un poétique « aria ».

Ces pièces et d'autres trop nombreuses pour être citées, furent joliment interprétées. Virtuosité fine et légère chez Mlle Tambuyser. Sonorité claire et vibrante chez M. Jorez; son jeu, bien vivant, gagnerait à être moins nerveux. F. H.

— M. Van den Eeden, l'auteur applaudi de *Rhéna*, travaille à un nouveau drame lyrique, en collaboration avec M. Michel Carré, l'auteur du livret de *Rhéna*.

Le poème est entièrement terminé, mais le titre n'en est pas encore définitivement arrêté.

Rhéna sera repris prochainement au théâtre de la Monnaie.

— Le premier concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 22 décembre, à 2 heures. On y exécutera, sous la direction de M. Léon Dubois, l'ouverture de *Sainte-Godelive* et la scène de la communion de *Katharina* d'Edgar Tinel; le *Requiem* de Brahms et la cantate de la *Réformation* de J.-S. Bach. Les principaux soli seront chantés par Mme Cahnbley-Hinken, le remarquable soprano, et par M. Louis Frœlich.

— Un théâtre, d'un genre nouveau, va s'ouvir à Bruxelles. Il s'agit d'un théâtre de marionettes artistiques, dans le genre de celui qui existe à Munich, et qui interprêtera des œuvres d'art anciennes et modernes. Au programme du premier spectacle figurent : *Bastien et Bastienne*, opéra comique en un acte de Mozart et *La Servante maîtresse*, comédie musicale en deux tableaux de Pergolèse.

Les premières représentations auront lieu à la galerie Giroux, 26, rue Royale, le dimanche 23 décembre en matinée et en soirée et le lundi 24 décembre en soirée. Location chez les marchands de musique et à la galerie Giroux. Répétiion générale le 22.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Le Chant de la Cloche; lundi, représentation à bureaux ouverts donnée au profit des œuvres patronnées par le Cercle « Le Progrès de Saint-Gilles » : Hamlet; mardi, Représentation à bureaux fermés pour la Société « Grande Harmonie »; mercredi, Lohengrin, avec le concours de M. Henri Hensel, du Théâtre de Bayreuth; jeudi, Le Chant de la Cloche; vendredi, première représentation (reprise) de : Hérodiade; samedi, Les Noces de Jeannette, La Bohème; dimanche, en matinée, Le Chant de la Cloche; le soir, Hamlet.

Dimanche 8 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, sous la direction de M. Henri Verbrugghen, le réputé chef d'orchestre belge, directeur du Conservatoire de Glascow et des Concerts symphoniques d'Edimbourg, avec le concours de l'éminent pianiste Moriz Rosenthal.

Au programme : 1. Symphonie n° 1 (Brahms); 2. Concerto n° 1 (Chopin); 3. Macbeth, paraphrase symphonique (Sylvain Dupuis); 4. Les Abeilles, esquisse symphonique n° 2 (Th. Ysaye); 5. Soli pour piano; 6. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

Location à la maison Schott frères.

Lundi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Giroux, 26, rue Royale, Audition de Musique Italienne ancienne, organisée par M. J.-Joachim Nin, pianiste.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, lauréate du prix « Musica », et dont le programme promet aux fervents du clavier un véritable régal artistique.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, deuxième séance de Lieder donnée par Mme Jeanne Berry, cantatrice et MM. Louis Baroen, altiste et Paul Peracchio, pianiste, avec le concours de MM. Zimmer, violoniste et Raymond Moulaert, pianiste.

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième séance Beethoven donnée par Mme Marx-Goldschmidt, M. Crickboom et J. Gaillard.

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Palais des Arts, 42, rue des Palais, concert avec orchestre, sous la direction de M. Paul Goossens, donné par Mlle Kissey Guillain, violoniste et M. Victor Buesst, pianiste.

Au programme : Concerto n° 1 pour violon (Max Bruch); Concerto n° 2 pour piano (Liszt); La Havanaise (Saint-Saëns); Concerto n° 2 pour piano (Saint-Saëns).

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11-13, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle Julia Loicq, cantatrice.

Au programme : Haydn, Schumann, Brahms, Strauss, Chausson, etc., avec un choix d'œuvres du plus haut intérêt.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 14 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, 11-13, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier, dont le programme, particulièrement intéressant, sera publié prochainement.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 15 décembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (festival Beethoven, sous la direction de M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Hambourg et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste.

Programme : 1. Symphonie n° 3, op. 55 (Héroïque) en *mi* bémol majeur; 2. Concerto n° 3, op. 37, en *ut* mineur pour piano, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Carl Friedberg; 3. Symphonie n° 5, op. 67, en *ut* mineur.

Répétition générale, même salle, samedi 14 décembre, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf et Hærtel.

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, premier concert donné par la Société Nationale des Compositeurs Belges, avec le concoura de Mlle Julia Boogaerts, cantatrice, Mlles Gl. Mayne et A. Jones, pianistes, et de MM. J. Kühner, violoncelliste et Charles Henusse, pianiste.

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, deuxième séance du Quatuor Zimmer (A. Zimmer, L. Baroen, F. Ghigo, J, Gaillard). Au programme : Œuvres de Schubert : 1. Quatuor en *la* mineur, op. 29; 2. Quatuor inachevé en *ut* mineur (œuvre posthume); 3. Grand quatuor en *sol* majeur, op. 161.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Valérie Renson, violoncelliste, au profit de l'Œuvre des tuberculeux.

Au programme : Œuvres de Carl Smulders, Anton Dvorak, G. Fauré, J.-B. Lully, Wagner-Popper, Davidoff.

Billets chez Breitkopf et Härtel.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, deuxième séance donnée par le Quatuor Chaumont, avec le concours de M. Albert Jourdain, clarinette solo de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Programme : 1. Quatuor (Schubert); 2. Quatuor, première audition (Ravel); 3. Quintette, avec clarinette (Brahms).

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 27 décembre. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : Cantate n° 60 « O Ewigkeit du Donnerwort » pour alto, ténor et basse, orchestre et chœurs; Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et clavecin; Chœur de la Cantate n° 19 « Es erhub sich ein Streit; Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre; d'alto de l'oratorio de Noël; Cantate n° 212 en dialecte saxon « Mer han en neue Oberkeet » pour soprano et basse, orchestre et chœurs.

Artistes exécutants : Mlle E. Ohlhoff, soprano, à Berlin; Tilly Koenen, alto, à Berlin; G. Baldsun, ténor, à Kassel; H. Van Oort, basse, à Amsterdam; Julius Buths, pianiste, directeur du Conservatoire de Dusseldorf; M. Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le succès remporté, il y a deux ans, par les belles exécutions de la *Missa Solemnis* de Beethoven données par les soins de la Société de musique sacrée, a suggéré l'idée de nous offrir une nouvelle exécution qui a eu lieu dimanche dernier. Ceci a répondu au désir de tous les épris d'art; aussi ne saurait-on assez louer M. L. Ontrop de nous avoir donné l'occasion de réentendre cette grande œuvre.

On connaît les multiples difficultés d'exécution de la Messe en *ré*. Les différentes parties ont été interprétées avec la plus belle homogénéité, un élan, une justesse d'expression qui en fit valoir toute la puissante inspiration. Nous adressons les mêmes éloges au quatuor de solistes, qui se composait de Mmes A. Stronck-Kappel, soprano, et P. de Haan-Manifarges, alto, deux artistes admirables; MM. R. Fischer, basse, et A. Kohmann, ténor, moins heureux vocalement; à M. J. Camby, qui joua le solo du *Benedictus*, au quatuor choral et soutint sa partie difficile avec une rare vaillance; enfin à l'excellent et fervent musicien qu'est M. Ontrop. Un public nombreux l'ovationna fréquemment.

Au deuxième concert annuel (9 mars 1913) on exécutera *Les Béatitudes*, le rayonnant chef-d'œuvre de César Franck.

L'Opéra flamand a donné la première de *Studentenliefde*, une opérette qui, cette fois, n'est pas une « spécialité viennoise », mais est due à la collaboration de compatriotes : MM. Vlieberg et Kerremans pour les paroles, M. J. Broeckx pour la musique. Il y a du mouvement, de l'entrain et des situations drôles dans ces trois actes de mœurs d'étudiants et la musique souligne tout cela avec brio et humour. Toutefois M. Broeckx a eu le grand mérite de ne point sacrifier exclusivement aux rythmes légers et faciles et certains airs ou duos où la note sentimentale domine, sont relevés d'un tour mélodique très agréable. A ce point de vue les premier et troisième actes sont les plus intéressants et les mieux réussis. Le deuxième acte gagnerait à être revu.

On a fait un très joli succès à cette opérette, dont plusieurs passages ont été bissés. A la chute du rideau, les auteurs ont été applaudis entourés de leurs interprètes, parmi lesquels il en est de très méritants : Mlle C. Grey, une gracieuse Bertha, MM. Daman, Tokkie, Achten, etc. Les chœurs ne ufrent pas heureux. Souhaitons-leur plus d'ensemble et de justesse aux représentations subséquentes.

M. G. Walter annonce un récital de violon qui aura lieu le 13 décembre, à l'Harmonie. C. M.

— Une tentative intéressante est réalisée en ce moment à la salle Beethoven, rue de Bom : l'exécution, en quinze séances hebdomadaires, de la série complète des sonates pour piano de Beethoven, depuis l'op. 2 jusqu'à l'op. 111. Les interprètes sont MM. Chiapusso, Alb. Hansen et M. De Jong, Mmes Waelbroeck-Rolin et Lunden, Mlles Cl. Waelbroeck, Dupuis (nièce de M. Sylvain Dupuis), H. Cauterman et J. Berger. Les sonates sont exécutées par groupes de deux à la fois, chaque exécutions étant précédée d'une causerie analytique par M. E. Closson.

BARCELONE. — Le Congrès national de musique sacrée a réuni un grand nombre d'artistes musiciens au Palais de la Musique. Les séances ont été très suivies et les concerts organisés à cette occasion ont été pleins d'éclat.

Parmi les exécutions les plus notoires, il faut citer les « exemples » exécutés à l'orgue par le maître Daniel, notamment les variations du grand maître espagnol Cabezon, les plus anciennes qu'on connaisse dans l'histoire générale de la musique. Très intéressante aussi la conférence du maître Millet, l'éminent directeur de l'Orfeo Catala, sur la musique populaire religieuse. A la séance de clôture, on a exécuté le credo de la *Messe du pape Marcel*, de Palestrina. Le fragment a été rendu sous la direction de M. Millet, avec une puissance et un éclat qui ont suscité au plus haut point l'enthousiasme de l'auditoire.

Au Palais de la Musique, encore les amateurs ont suivi avec le plus vif intérêt les auditions historiques données par le Quatuor Renaissement, formé par de jeunes artistes très bien doués : MM. Toldra, Recasens, Sanchez et Planas. Puis nous avons eu un récital du pianiste espagnol M. Ribo, qui nous a donné de belles interprétations de Bach, de Chopin, de Schumann et de Liszt.

M. Crickboom a donné un concert dans la salle Gradanos. Il a obtenu un grand succès.

Le Grand Théâtre du Liceo vient de rouvrir ses portes. Ed.-L. Ch.

LIÉGE. — Le premier concert Debefve a été un succès pour le pianiste Karl Friedberg, que Liége entendait pour la première fois et pour la première audition de *Penthésilée* de Hugo Wolf.

Par suite de la désorganisation du railway, le piano à queue du virtuose n'était pas arrivé à l'heure du concert et il fallut se contenter d'un petit piano à la sonorité insuffisante. M. Friedberg se décida alors à modifier son programme, qui comprenait le concerto en *si* bémol de Brahms et nous donna la Sonate des adieux, puis les Variations symphoniques, qui lui valurent le plus chaleureux succès. Et, à la demande générale, il s'enhardit à attaquer le concerto de Brahms, qui, faute d'instrument, n'avait pu être répété. Malgré toutes ces circonstances défavorables, la réussite fut complète, nous le disons à l'honneur de l'admirable interprète et de l'orchestre, qui tous deux réalisèrent des merveilles.

Penthésilée a semblé plaire beaucoup au public; l'œuvre, fort brillante et d'une orchestration touffue, n'est du reste pas de compréhension difficile.

— Signalons aussi le succès de M. Louis Closson, notre compatriote, élève de Busoni, qui vient de donner un récital au collège Saint-Servais.

Il s'est fait entendre dans le concerto en *mi* bémol de Liszt et dans des œuvres de Chopin. Sa technique brillante a été des plus vivement applaudie et sa musicalité devient de plus en plus intéressante.

— La troisième séance de sonates pour piano et violon de Beethoven, donnée par MM. Léopold Charlier et Fernand Mawet, a présenté une belle exécution de la *Sonate à Kreutzer*, dans laquelle se culminait l'intérêt du programme.

Dr DWELSHAUVERS.

— Théâtre Royal. — Il est bien rare d'obtenir, sur une scène de province, une représentation aussi excellente que le fut celle d'*Orphée*, ici, dimanche. Mme Delna nous a fait vivre d'inoubliables minutes ; mais son entourage ne la dépare en rien. Mlle Castel, un Amour d'un mythologisme très dix-huitième siècle, a chanté délicieusement ; Mlle Azzolini fut correcte en Eurydice : les chœurs et le corps de ballet ont été superbes. Et pour la mise en scène, M. Delières a montré une fois de plus qu'il est passé maître, et qu'il réalise des merveilles, quand il le veut. Espérons que d'autres représentations d'*Orphée* suivront celle-ci.

Mercredi, reprise des *Pêcheurs de perles*, de Bizet. Musique exquise où l'orchestre de M. Kochs a été remarquable, autant que dans cette antithèse : *Orphée!*

Mlle Castel, fraîche et suave Leila, MM. Massart et Bruls, bons à des degrés différents, ne purent animer suffisamment une intrigue trop languissante.

Puis ce fut le nouveau ballet, *Une fête chez Thérèse*, de Raynaldo Hahn, dont la chronique, en général, a dit le plus grand bien. Nous ne formulerons pas notre opinion personnelle, mais nous applaudirons chaudement le vaillant corps de ballet de Liége.

C. BERNARD.

LILLE. — Le deuxième Concert Populaire débutait par la *septième symphonie* de Beethoven, dont la direction, énergique et précise de M. Sechiari, a bien fait ressortir le rythme bondissant. La *Procession nocturne* de Rabaud, donnée avec beaucoup de poésie, formait avec la *Suite en ré*, de Bach, un agréable contraste : le célèbre *Aria* a surtout enthousiasmé le public. Pour terminer, une *Mazurka* de Glazounow, encore inédite à Lille, intéressante mais parfois bruyante....

Mlle Renié, l'excellente harpiste, se faisait entendre à ce concert, dans le *Concerstück* de Pierné, dans une *Légende* de sa compostion, et dans la *Chanson du Pêcheur* de Zabel. Virtuose émérite, elle fut très applaudie.

— Une Société de Musique Ancienne vient de se fonder dans notre ville. Elle groupe un certain nombre d'amateurs et se propose de donner des auditions d'œuvres chorales, pour la plupart choisies parmi les trésors que nous a légués le passé, dans cette longue période qui précède Mozart. Elle a choisi comme chef, un ancien de notre Conservatoire, M. Raugel, directeur de la Société Haendel de Paris, maître de chapelle à Saint-Eustache.

C'est un érudit, qui avait fort judicieusement composé le programme de sa première soirée. Un public de choix y assistait, qui s'est montré sympathique. Parmi les meilleurs morceaux du programme, je citerai un *O salutaris* de P. de la Rue, une chanson de Jannequin, une autre de Costeley.

Mme Mellot-Joubert faisait apprécier son grand talent, dans deux fragments d'Haendel et dans une *Cantate Nuptiale* de Bach. Mlle Delcourt était très applaudie au clavecin, dans la *Poule* de Rameau, et dans quelques pièces anciennes. Enfin l'orchestre donnait l'ouverture de l'*Occasional Oratorio* de Haendel et un *Concerto grosso* de Stolzel.

A. D.

MADRID. — La jeune Association Wagnérienne a inauguré ses concerts en faisant appel au concours de l'Orchestre symphonique et à l'Orphéon de Saint-Sébastian. La direction en fut confiée à l'éminent capellmeister M. Louis Mancinelli. Il y a bien des années déjà que M. Mancinelli nous a fait connaître des fragments de *Parsifal*, de la *Tétralogie*, etc. et au Théâtre royal, les premières des *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Iseult* et d'autres ont été données sous sa direction.

Au programme du premier concert figuraient des fragments de *Parsifal*, notamment l'évocation de *Klingsor*, et la scène des Filles-Fleurs. Les solistes étaient Mme Cutti et MM. Pintucci et Ludikar. Les chœurs furent admirablement nuancés par l'Orphéon de la ville de Saint-Sébastian. Il faut louer le directeur de l'ensemble vocal, M. Esnaola, et les solistes Mlles Camino, Bejar, Crehuet, Guardia, Tallaeche et Serrano.

Le second concert était consacré aux œuvres de Beethoven. Au programme : ouverture de *Léonore* no 3, *Kyrie* et *Gloria* de la messe en *ré*, et la *Neuvième Symphonie*. Exécution pleine de vie et nuancée à merveille. Ces interprétations, cela va sans dire, ont valu les plus chaudes ovations à M. Louis Mancinelli et à ses vaillants collaborateurs.

A Valencia, dans la salle du Conservatoire, le trio formé par MM. Mathieu Crickboom, violoniste, Jacques Gaillard, violoncelliste et le jeune pianiste Lewis Richards a donné deux concerts. Ces artistes ont entrepris une tournée par les principales villes d'Espagne, où les sociétés philharmoniques ont inauguré les saisons, telles que Saragosse, Burgos, Gijon, Oviedo, Léon et Valencia. Leur succès a été retentissant. Ils ont joué les œuvres les plus différentes avec une clarté, une souplesse de style et une compréhension des nuances vraiment artistiques.

ED.-L. CHAVARRI.

TOULOUSE. — Au Capitole, les débuts touchent à leur fin; la troupe de grand opéra est constituée et d'ici peu celle d'opéra-comique, fort malmenée par le public au début et diminuée par de nombreuses résiliations, sera enfin au complet.

Parmi les créations annoncées par la direction du théâtre, nous aurons très prochainement *Roma* de Massenet et *Le Cœur du Moulin* de Déodat de Séverac; puis *Amour Tzigane* (version nouvelle en

opéra-comique) de Franz Lehar et *Tiefland* (Terra Baïxa) drame lyrique de E. d'Albert qui a obtenu ce moment en Allemagne un grand succès.

Au Conservatoire, la Société des Concerts a brillamment inauguré la série des auditions qu'elle doit donner cet hiver.

La symphonie en *si* bémol de Beethoven et *Thamar* l'original poème symphonique de Balakirew, si plein de vie et de couleur, figuraient au programme de ce premier concert, où l'on a fêté comme soliste Mme Roger-Miclos dans la *Fantaisie Hongroise* pour piano et orchestre, de Liszt, et les admirables *Variations symphoniques* de Schumann.

Le public fit un accueil très chaleureux à l'orchestre et à son éminent chef, M. Crocé-Spinelli, qui est l'heureux fondateur et l'âme de cette société.

G. G.

TOURNAI. — Déjà en mars 1906, la Société de Musique, dont les succès artistiques ne se comptent plus depuis qu'elle a été fondée, il y a un quart de siècle, par un groupe de fervents de bonne musique, présidé, comme aujourd'hui, par le baron Stiénon du Pré et dirigé, sans la moindre interruption, par M. Henri De Loose, la Société de Musique, disons-nous, avait inscrit à son programme une exécution intégrale (la deuxième, à ce moment-là, en Belgique), des *Béatitudes* de César Franck. Elle a été heureusement inspirée en nous fournissant l'occasion de réentendre cette œuvre divine du maître angélique, interprétée par des masses chorales intelligemment disciplinées et assouplies, capables, comme bien peu de chœurs mixtes le sont en notre pays, d'atteindre les sommets de l'art d'évoquer les sentiments de céleste charité en semblant se jouer des difficultés de la polyphonie vocale moderne. La belle envolée de l'ensemble vocal, que dirige M. Henri De Loose et que nous avons signalée tant de fois dans le *Guide musical* et notamment lors de l'exécution des *Béatitudes* en mars 1906, semble s'élever de plus en plus vers les sphères sereines de la perfection.

Les solistes de la précédente exécution avaient été M. Noté, M. et Mme Dubois et M. Nivette, tous quatre de l'Opéra de Paris. M. Vanderhaegen du Conservatoire de Gand, Mlles Paternoster de Tournai et Mauroy du Conservatoire, que nous avions trouvés à la hauteur de leur tâche, « même trop à la hauteur, car les voix généreuses des chanteurs de l'Opéra s'étaient trouvées à l'étroit dans les phrases onctueuses et les mélodies toutes mystiques de César Franck »... Cette fois-ci, la Société de Musique s'était adressée à des chanteurs d'oratorios tels que Mme Mary Mayrand, MM. Plamondon et Frölich, dont l'interprétation exquisement homogène n'eut évidemment plus rien de terre à terre et produisit sur les nombreux auditeurs une impression inoubliable. A côté d'eux, Mmes Masurel-Vion et Das et M. Vanderhaegen se sont montrés dignes des protagonistes de l'œuvre si élevée du maître liégeois. Seul, M. Eyraud, basse des Concerts Colonne et Lamoureux, a, par suite d'une malencontreuse grippe, assombri par instants le brillant éclat de l'interprétation des solistes et des chœurs. J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— En Espagne comme partout, l'invasion du cinématographe fait grand tort au théâtre. En mai dernier, la Société des auteurs dramatiques espagnols avait reçu de celle de Paris une invitation à prendre part à un congrès international pour combattre ce péril.

Elle n'a pas voulu attendre ce congrès pour y parer et elle vient d'adopter en principe les mesures suivantes qui deviendront effectives après l'assemblée générale de janvier 1913 :

« A partir de cette date, les propriétaires de tous les théâtres construits en Espagne sous ce titre, et où l'art théâtral a été cultivé sous une quelconque de ses formes, mais qui les exploiteraient ou les loueraient dans la suite pour un spectacle exclusivement cinématographique, ne pourront plus y représenter aucune des œuvres dont la Société des auteurs a la propriété et l'administration, et qui constituent le répertoire théâtral. Si ces propriétaires ont cédé leurs théâtres à bail à des impresarii, en leur laissant la faculté de choisir le genre à exploiter, antérieurement à cette mesure, celle-ci s'appliquera auxdits impresarii. Mais elle ne sera pas applicable aux édifices construits expressément pour l'exploitation du cinématographe, si l'on venait à y substituer un spectacle théâtral ».

— Le 18 de ce mois l'orchestre Colonne donnera à Londres, sous le patronage du ministre français des Beaux-Arts, un grand concert de musique française à Covent-Garden, au profit de la Société de la Croix-Rouge. La célèbre phalange exécutera, sous la direction de M. Gabriel Pierné, les œuvres de Saint-Saëns, Debussy, Charpentier et les tableaux symphoniques de M. Fanelli, qui ont été salués avec tant d'enthousiasme à leur apparition. L'unique soliste sera Mlle Demougeot, de l'Opéra, à l'intention de laquelle le maître Saint-Saëns a écrit deux nouveaux *Lieder*. Une seconde exécution du concert sera donnée le 20, à la Royal Albert Hall.

— Les fervents de l'opéra national anglais, qui espéraient toujours que le London Opera House, construit par l'impresario Hammerstein, deviendrait la seconde, sinon la première scène lyrique anglaise, en concurrence avec le théâtre de Covent-Garden, peuvent en faire leur deuil! Le London Opera House est loué. Il a été pris à bail, pour dix ans, par le frère du directeur de Luna Park, à Paris, M. Akoun; il deviendra un grand music-hall! Toutefois on y donnera, tous les ans,

au printemps, une saison d'opéras français et italiens et, l'hiver, tout le répertoire dramatique français. Il entre également dans les intentions du nouveau propriétaire de donner tous les dimanches, dans son théâtre, de grands concerts symphoniques.

— L'éminent capellmeister Siegmund von Hausegger, directeur des Concerts Philharmoniques de Hambourg et des Concerts Blüthner, à Berlin, a été invité par la Société Richard Wagner des femmes allemandes à diriger cet hiver, au profit de cette Association, des concerts au Gewandhaus de Leipzig, au Museum de Francfort, dont il a été jadis le chef d'orchestre, et à Berlin. Il a accepté. Il dirigera également, cet hiver, des concerts à Vienne, à Bruxelles et à Christiana.

— L'opéra de MM. Maurice Maeterlinck et Henri Février, *Monna Vanna*, qui obtient récemment un succès très vif au Théâtre de Scherin, sera représenté incessamment au Théâtre de Breslau, où l'on en poursuit les répétitions.

— La première quinzaine du Metropolitan Opera House de New-York n'a pas été très brillante. La troupe s'est déjà mise à voyager. Elle est allée donner au Théâtre Lyrique de Baltimore *Carmen*, avec Maria Gay, le ténor Dalmorès et le baryton Dufranne.

— Le conseil communal de New-York a inscrit au budget de la section des beaux-arts la somme de 300,000 francs, qui sera consacrée à subventionner les concerts publics gratuits, à ciel ouvert.

— On a inauguré à New-York un nouveau théâtre, que l'on appelle le Théâtre de cour, et qui peut contenir, tout au plus, un millier de spectateurs. L'architecte, qui ne s'est pas mis en frais d'invention, s'est inspiré du petit Trianon de Versailles. L'intérieur du théâtre est décoré en style Louis XVI. Le foyer étale d'exquises peintures, représentant les danses du XVIIIe siècle.

— La Société Philharmonique de Madrid nous envoie le programme annuel de ses concerts de la saison (douzième année). Ils seront au nombre de 17, jusqu'au 23 avril. Les trois premiers sont donnés par Mme Ilona Kasics Durigo, cantatrice, et M. Ricardo Vinès, les six suivants sont consacrés, par le quatuor Rosé, aux quatuors de Beethoven. Enfin les huit derniers seront donnés par M. Edouard Risler, avec un programme extrêmement varié mais débutant chaque fois par une partie du clavecin bien tempéré de Bach.

— On a inauguré cette semaine, au Château Saint-Ange, à Rome, le musée musical historique qui porte le nom de son créateur, Gorga. Là, sont aujourd'hui réunis plus de trois mille instruments, classés par époques et divisés en instruments à vent, à percussion et à cordes. Le jour de l'ouverture, un quintette a exécuté un choix de morceaux sur des instruments de la fin du XVIIIe siècle. Le concert avait été précédé d'une conférence du colonel Borgatti, qui a fait fonctionner, devant l'auditoire, un clavier électrique pour carillon, dû à l'invention de M. Laici.

— Les soixante-huit dessins qui ont été présentés à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, pour la construction du nouvel Opéra, sont actuellement exposés dans une des salles de la Chambre des députés de Prusse. L'Académie a donné son avis sur leur valeur. Elle a classé en première ligne cinq projets, dont les auteurs sont, dans l'ordre alphabétique : MM. Martin Dülfer, de Dresde; Jürgensen et Bachmann, de Charlottenbourg ; Otto March, de Charlottenbourg ; Karl Moritz, de Cologne; Richard Seel, de Berlin. Trois, parmi ces architectes, se trouvaient déjà au nombre des dix dont les projets avaient été primés antérieurement. Ils ont déjà reçu chacun une somme de 3,750 francs. Ce sont MM. Dülfer, March et Moritz. Les deux autres appartiennent à la catégorie des artistes admis à concourir comme faisant partie des deux grandes associations d'architectes de l'Allemagne.

— Un jeune compositeur allemand, M. Waldemar Wendland, a fait représenter, cette semaine, au Théâtre de Leipzig, avec grand succès, un opéra-comique, *Le Tailleur de Malte* (*Der Schneider von Malta*). Livret banal et vieillot. Partition claire, idées jeunes; harmonies fines; instrumentation un peu lourde.

— Mme Félia Litvinne a fait sa rentrée à l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg, dans *Judith*, l'opéra bien connu de Séroff. Chaliapine chantait Holopherne. Après avoir chaleureusement applaudi les deux grands artistes pendant les premiers actes, les spectateurs les ont acclamés au quatrième acte, dans une ovation interminable.

— Au sujet des orchestres « réduits » avec lesquels il faudrait jouer Mozart, M. Reichwein, chef d'orchestre à l'Opéra de Carlsruhe, a relevé dans la correspondance du maître ce passage qui nous prouverait tout simplement que Mozart était enchanté d'avoir plus d'éléments à sa disposition; ce fragment est extrait d'une lettre à son père, Léopold Mozart, et date du 11 avril 1781 : « J'ai aussi oublié de vous écrire que la symphonie a

magnifiquement marché et que tout a eu grand succès. *Quarante* violons ont joué, tous les instruments à vent étaient doublés, dix alti, dix contrebasses, huit violoncelles et six bassons! »

Voilà plus que notre moyenne ordinaire! Et Mozart parle du « magnifique » résultat!

Pourvu que l'esprit y soit; tout est bien alors.

— Mme Ida Isori vient d'avoir les plus grands succès, pour elle-même et pour la vieille musique lyrique italienne, dans un très beau concert à Mannheim. Les journaux de cette ville font très bien ressortir l'éloquence de son programme en même temps que sa beauté et que l'art achevé avec lequel la grande artiste met en valeur ces petits chefs-d'œuvre de pureté et de sentiment. M. Paola Litta a eu sa part de compliments au piano.

— Le dernier numéro de « La Vie Intellectuelle » (15 novembre) est en très grande partie consacré à notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré; il contient un article inédit du grand penseur alsacien et d'autres sur l'œuvre et la personnalité du maître signés : G. Eekhoud, Jean de Bère, G. Rency, Mlle May de Rudder. Un portrait d'Edouard Schuré illustre cet intéressant numéro.

BIBLIOGRAPHIE

Edmond Stoullig. — *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 37e année : 1911. Paris, Ollendorff, un vol. in-12.

Quelle que soit l'impatience avec laquelle on attende le précieux annuaire, dès qu'il paraît, on comprend son retard et on lui pardonne : il y a tant de choses, et si intéressantes, dans ses 600 pages! De l'Opéra au Trianon Lyrique, de la Comédie-Française à Cluny, tous les théâtres de Paris sont étudiés ici et leur année de travaux dûment analysée et jugée. C'est un labeur qui n'est pas banal, et voici bientôt quarante ans qu'il dure! Félicitons l'auteur et félicitons-nous en même temps. Cette année, la préface traditionnelle est l'œuvre de M. Robert de Flers. Elle parle des critiques qui sont en même temps auteurs : c'est un sujet qu'il connaît personnellement; et en général, des devoirs des critiques, et de ce qu'on attend d'eux. Ces pages sont fort spirituelles, on ne s'en étonnera pas. H. de C.

Gœthe. *Lettres choisies* (1765-1832), traduites par Mlle A. Fanta. — Paris, Hachette, in-12.

La correspondance générale de Gœthe comprend, en 50 volumes qu'on vient d'achever, un total de 13,500 lettres environ. Mais cet excès de proportions ne doit pas empêcher les lecteurs étrangers d'être mis à même de goûter le charme particulier qui s'en dégage. On peut puiser à une source aussi abondante un pur et savoureux filet d'eau. Le choix seul est malaisé : il a été excellemment fait ici, et les 245 lettres insérées dans le volume de 400 pages sont de l'intérêt le plus varié et le plus soutenu. On y trouvera la lettre à Beethoven, du 25 juin 1811, et c'est un peu pour quoi nous en parlons ici.

Publications musicales nouvelles.

Heugel, éditeur. — Reynaldo Hahn : *Le Rossignol éperdu* (in-4°. Prix : 20 francs). Sous ce titre humoristique et xviiie siècle, le fin compositeur nous ouvre en quelque sorte ses carnets de poche. Soit en voyage, soit dans de rêveuses promenades, soit au fil de ses lectures ou de sa pensée, il a écrit ces 53 pièces de piano très modernes et très personnelles, où chacun trouvera de quoi charmer ses préférences. *Première suite*, *Orient*, *Carnet de voyage*, *Versailles*, tels sont les titres des quatre parties du recueil, où l'on goûtera aussi bien des impressions visuelles que des commentaires d'idées, des évocations de jadis et des inventions d'aujourd'hui, une « matinée Parisienne » et « les Noces du duc de Joyeuse », un « effet de nuit sur la scène » et « l'Oasis » de Biskra, la « fête de Terpsichore » et « la Nativité » de Nuremberg.....

Mel-Bonis. *Scènes enfantines* pour piano. 8 petites pièces pour deux mains, gentilles et aisées. — Swan Hennessy. *Valses caprices*. 7 pages à deux mains, originales et humoristiques : valse rustique, valse canaille, valse distraite, valse boiteuse, etc, — Armand Machabey. *Six préludes brefs* pour le concert, à deux mains, mais de grande difficulté, très brillants. — Swan Hennessy. *Sonatine*, pour piano à deux mains — deux mouvements très vifs séparés par un menuet. — Du même : *Gitaneries*, pour piano, trois petites pages teintées d'Espagne, à la mémoire de Bizet. — Edouard Bron : *Feuille d'album*, pour deux mains. — Charles Bredon. *Les Crépuscules*, 4 petits morceaux à deux mains, fluidiques et rêveurs : Le soir monotone, le chevalier errant, la fée sous les arbres, un air de flûte. — — Paul Bazelaire. *Prélude et fugue*, *Lied*, *Ballade*, trois morceaux à deux mains, d'une belle couleur. — Raoul Bardac. *Horizons;* trois paysages symphoniques de nature, pour deux mains : Au soir tombant, Les Feuilles, La Neige. — Jem Cras. *Poèmes intimes*, cinq pièces à deux mains, essentiellement expressives sinon impressionnistes, d'une pensée distinguée et pittoresque : En Islande, Pré-

lude, Au fil de l'eau, Recueillement, La Maison du matin. — René CHAUSAREL. *Musique dans l'ombre*, pour deux mains, — Jean NEYMARCK. *Sonate*, en *mi* bémol mineur, pour deux mains ; belle et importante composition en 4 parties très développées. — Louis de CRÈVECŒUR. *Le Vitrail*, mélodie ; *Sonnet de Dante*, page lyrique extraite du conte musical : Le Page et son seigneur. — Ed. BRON. *Le plus doux chemin*, mélodie. — P. BAZELAIRE. *Villanelle*, mélodie. — Pauline AUBERT. Deux *mélodies :* la plainte de Pan, la lampe. — F. de GUARNIÈRI. *Moto perpetuo*, allégro pour piano et violon.

MAX ESCHIG, éditeur.— Trois partitions nouvelles :

De Arthur Van Oost : *Beulemans marie sa fille*, l'opérette en trois actes de Fonson et Wicheler, jouée aux Galeries, à Bruxelles, le 18 octobre dernier, et *Les Moulins qui chantent*, des mêmes auteurs, donnés aussi aux Galeries, le 25 mars 1911, puis à Paris.

De Charles LECOCQ : *La Trahison de Pan*, l'opéra-comique en un acte, joué le 13 septembre 1910, à Aix-les-Bains, et que nous avons déjà annoncé ici.

NÉCROLOGIE

A Madrid est mort, le mois dernier, M. Cecilio Roda, éminent critique d'art et commissaire royal du Conservatoire. Il a beaucoup fait pour la propagation de la musique et ses notices historiques pour les programmes de la Société Philharmonique de Madrid, ainsi que ses publications : les sonates et les quatuors de Beethoven, les *vihuelistas* espagnols, lui ont ouvert les portes de l'Académie des Beaux-Arts. Il possédait une magnifique bibliothèque d'histoire musicale, où j'ai vu plusieurs raretés, entre autres un des fameux cahiers de Beethoven.

— A peu près à la même époque est mort, à Madrid, M. Avin, professeur d'harmonie au Conservatoire.

CONCERTS DE LA "LIBERA-ESTETICA,,

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la " Libera-Estetica ,, et Directrice de l'école " Isori-Bel-Canto ,,

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr **Richard** BATKA

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)

Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM **Airs anciens italiens** **Universal - Edition (Wien — Leipzig)**

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

58me ANNÉE. — Numéro 50. 15 Décembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

La Flûte enchantée

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Mozart connaissait Schikaneder depuis longtemps. Ils s'étaient déjà rencontrés, en 1780, à Salzbourg où Schikaneder était venu donner des représentations avec sa troupe nomade. Il y avait joué, notamment, un drame héroïque de T. von Gebler (1), *Thamos, roi d'Egypte*, pour lequel Mozart avait écrit des chœurs et de la musique de scène. Leurs relations dès lors restèrent très amicales. Dans nombre de ses lettres à son père et plus tard à sa femme, Mozart mentionne fréquemment Schikaneder et toujours dans les termes les plus familiers et les plus affectueux.

Ils s'étaient retrouvés à Vienne où Schikaneder était arrivé en 1787 pour prendre la direction du *Theater auf der Wieden*. Comme Mozart, Schikaneder s'était fait affilier à la Loge maçonnique *l'Espérance couronnée* pour laquelle Mozart avait déjà écrit de nombreuses compositions vocales et instrumentales (2). Peu après, celui qui devait devenir le troisième et peut-être le plus important collaborateur de la *Flûte*, Charles-Louis Giesecke, se faisait recevoir à son tour à la même Loge.

Est-il exact, comme la légende le rapporte, que réduit aux abois par des spéculations malheureuses, Schikaneder s'adressa un jour à Mozart et le supplia de lui venir en aide en composant pour lui un opéra-féerie? Selon toute apparence, c'est encore là une invention des ennemis de Mozart et de Schikaneder, car on sait aujourd'hui que loin d'avoir été malheureuse, la gestion de Schikaneder avait été extrêmement fructueuse.

Il est infiniment plus probable que désireux de s'assurer le concours d'un maître tel que Mozart, Schikaneder se soit spontanément adressé à lui. Il avait formé un petit orchestre composé d'éléments excellents et qui n'avait pas tardé à prendre rang à côté de celui de l'Opéra impérial. Il avait dans sa troupe des chanteurs exercés, parmi lesquels la propre belle-sœur de Mozart, Mme Hofer (1). Enfin,

(1) Tobie von Gebler s'employa activement à la réforme de la scène allemande, notamment à Vienne.

(2) On les trouvera mentionnées au catalogue de la maison Breitkopf et Hærtel. Citons les plus connues : *Maurergesellenlied* (1785), *Maurerfreude* (1785), *Maurerische Trauermusik*, composée pour la mort des affiliés Mecklenbourg et Esterhazy (1785); enfin, la *Kleine Maurercantate*, terminée le 15 novembre 1791, trois semaines avant sa mort.

(1) Mme Hofer, de son nom de jeune fille Josepha Weber, était la fille aînée de ce Fridolin Weber, copiste et souffleur au théâtre de Mannheim, dans la famille duquel Mozart, dès son arrivée à Vienne, trouva un nouveau foyer. Fridolin Weber avait quatre filles : 1° l'aînée, *Josepha*, qui avait épousé le violoniste Hofer; 2° *Aloysia*, née en 1762, à qui Mozart fit la cour mais sans succès et qui lui préféra le comédien Lange; douée d'une voix exceptionnellement élevée et excellente vocaliste, elle balança à Vienne la gloire des plus célèbres cantatrices italiennes; 3° *Constance*, qui épousa Mozart;

son théâtre était renommé pour la splendeur et la nouveauté de ses mises en scène. Schikaneder n'avait donc pas besoin de faire appel très spécialement aux sentiments d'affection de Mozart pour le décider à écrire une nouvelle œuvre pour l'*An der Wien*. Il pouvait lui offrir des éléments d'exécution, sinon supérieurs, tout au moins équivalents à ceux de l'Opéra italien. Mozart était certain, d'ailleurs, de n'avoir à déjouer auprès de Schikaneder aucune intrigue de son ennemi Salieri (1) et de n'avoir pas à lutter contre les influences d'intendants inintelligents. Enfin et c'est là, sans doute, la considération qui le détermina par-dessus tout à accepter les avances de Schikaneder : c'était une œuvre en allemand que celui-ci lui proposait d'écrire : *eine Zauberoper*, un opéra-féerie sur un texte « non italien ».

Depuis longtemps cette idée le hantait : écrire un opéra allemand. Le premier ouvrage qu'il avait composé après avoir quitté Salzbourg et s'être installé à Vienne (1781-82) était un opéra comique allemand : *L'Enlèvement au Sérail*, un véritable *Singspiel*. Le succès de cette œuvre ayant été considérable, il écrivait l'année suivante à son père : « Je ne crois pas que l'opéra italien puisse se maintenir longtemps, et moi je suis pour l'opéra allemand ; quoique cela me donne plus de peine, j'aime encore mieux cela. Chaque nation a son opéra; pourquoi nous autres, Allemands, n'aurions-nous pas le nôtre? Est-ce que l'allemand n'est pas aussi facile à chanter que le français ou l'anglais, et plus que le russe » (1)?

Ses idées, à ce sujet, pourraient bien lui avoir été suggérées par Schikaneder, lors de son séjour à Salzbourg, en 1780. Schikaneder s'était dès lors montré un propagandiste ardent du mouvement de *germanisation* du théâtre qui, à la suite de Lessing, agitait alors tous les gens de lettres et qui avait tout d'abord trouvé en la personne de l'Empereur Joseph II un appui souverain. Il n'est pas surprenant qu'installé à Vienne depuis peu, Mozart, déjà acquis à cette tendance germanique, ait suivi le courant. Malheureusement à la suite d'intrigues et de vaines discussions entre les administrateurs, les auteurs et les artistes allemands, le Théâtre National, fondé à l'instigation de l'Empereur Joseph II et soutenu ostensiblement par lui, avait failli à ses promesses et l'Opéra italien avait repris le dessus. D'autre part, les librettistes servirent mal Mozart : de 1783 à 1790, on ne lui avait fourni que des libretti italiens : l'*Oca del Cairo* (1783), les *Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1788), *Cosi fan tutte* (1790), lorsqu'enfin Schikaneder se présenta avec le projet de son opéra-féerie. C'était aller au-devant de ses plus intimes désirs.

Encore qu'il eût tout d'abord, dit-on, manifesté quelque hésitation, parce qu'il « n'avait jamais composé de féerie », Mozart accepta la collaboration avec d'autant plus d'empressement que sa situation était alors assez précaire. Joseph II, qui l'avait toujours soutenu, venait de mourir et son successeur, Léopold II, ne semblait pas aussi favorablement disposé en sa faveur. Mozart lui avait demandé une place de second maître de chapelle de la Cour, le nouveau souverain ne lui avait même pas répondu et s'était borné à lui commander *Cosi fan tutte* et un peu plus tard, la *Clemenza di Tito*, pour les fêtes de son couronnement. Les leçons de musique dans l'aristocratie viennoise s'étaient, de-

---

enfin 4° *Sophie*, qui épousa le chanteur Haibl, ténor et compositeur à Vienne. Josepha Weber-Hofer, avait comme sa sœur, Mme Lange, une voix d'une étendue exceptionnelle, mais plus dure et moins souple. C'est pour elle que Mozart écrivit le rôle de la Reine de la Nuit.

(1) Antonio Salieri (1750-1825), né à Legnano (Italie), mort à Vienne. Elève de Gassmann. Maître de chapelle de la Cour de Vienne, en 1775, et comme tel, directeur de l'Opéra jusqu'en 1790, il jouit toujours de la confiance de Joseph II, sur qui il exerça une grande influence en matière musicale. Ecartant tous ceux qui pouvaient lui porter ombrage, il fut une grande entrave pour Mozart à Vienne. Dans les lettres à son père, Mozart se plaint fréquemment de ses intrigues et de son mauvais vouloir.

(1) Lettre du 5 février 1783, à son père. Voir l'excellent recueil des *Lettres de Mozart*, traduites par M. Henri de Curzon. Paris, Hachette, 1888.

puis quelque temps, faites plus rares ; deux tournées de concerts à Francfort et à Munich ne lui avaient pas rapporté les bénéfices qu'il en espérait. Sa femme tomba gravement malade et il dut l'envoyer à la campagne, près de Vienne, à Baden, circonstance qui nous valut ses dernières lettres. Tout cela explique le plus naturellement du monde et sans qu'il soit besoin de dramatiser les choses, ou d'évoquer des mobiles extraordinaires, l'ardeur avec laquelle Mozart se mit à la composition du nouvel opéra.

* * *

C'est au printemps de 1791, — en mars selon Treitschke, — que Schikaneder soumit à Mozart le livret qu'il venait de terminer. C'était, comme *Obéron*, une féerie inspirée de Wieland et tirée d'un recueil de Contes récemment publié par le poète sous le titre de *Djinnistan* (1). Le conte était naïf. Il est intitulé *Lulu ou la Flûte enchantée*. Le prince Lulu reçoit de la fée Perifimé la mission de retrouver un précieux talisman qui lui assurait la domination sur les esprits et qu'un méchant magicien lui a enlevé. Comme récompense, s'il accomplit l'exploit, la fée promet à Lulu la main de sa fille, la princesse Sidi, qu'elle a eue de son union avec le roi de Cachemire, et que le mauvais magicien tient prisonnière dans son palais. La fée lui remet pour toute arme une flûte magique qui a le pouvoir de gagner le cœur et de calmer les passions de tous ceux qui l'entendent. Grâce à cette flûte, Lulu, après mille aventures, pénètre dans le palais de l'enchanteur, retrouve le talisman dérobé, délivre la belle Sidi et reçoit comme récompense la main de la princesse, qui en est d'ailleurs éperdument amoureuse.

Mais à peine Mozart avait-il eu en main ce scenario que Schikaneder apprit qu'un concurrent, le directeur du théâtre de Josefstadt (1), allait donner un opéra tiré du même conte et mis en musique par le chef d'orchestre de ce théâtre, Wenzel Müller, auteur applaudi de nombreux opéras populaires. Le titre seul, *Gaspard le bassoniste ou la cithare magique*, ruinait d'avance sa propre féerie. En homme avisé et jamais à court de ressources, Schikaneder ne fut pas longtemps à tergiverser. Il fit installer Mozart dans une dépendance du théâtre et, avec le concours de Giesecke, le sujet fut remanié de fond en comble et d'une façon assez inattendue, en y introduisant un symbolisme emprunté à ce que l'on savait alors des mystères de l'ancienne Egypte et qui se retrouve dans les pratiques de la Franc-Maçonnerie.

Il est difficile de déterminer aujourd'hui auquel des trois collaborateurs revient le mérite de cette transformation. On croit assez généralement que c'est à Giesecke, esprit cultivé. Schikaneder n'était pas assez lettré pour avoir été au courant des choses d'Egypte. Mais un livre récent du grand maître viennois de l'Ordre, Ignace von Born, sur les rapports de la Maçonnerie avec les mystères d'Isis et d'Osiris, avait fait sensation. Schikaneder qui avait un flair singulier pour les mouvements de l'opinion publique, Schikaneder qui était maçon et qui savait combien la franc-maçonnerie avait été jusqu'alors en honneur à Vienne, grâce à l'appui non déguisé de Joseph II, suggéra peut-être à Giesecke l'idée de s'orienter de ce côté.

Il est possible aussi que cette suggestion soit venue de Mozart. Il avait vu de près à Salzbourg les misères et les hontes du haut clergé, et c'est avec ardeur qu'il avait embrassé les idées de la Maçonnerie, dès qu'ayant changé de milieu, il se trouva à Vienne libéré des entraves de toute nature qui l'avaient enserré dans sa ville natale. N'avait-il pas poussé son zèle de néophyte jusqu'à convaincre son excellent père, Léopold Mozart, à se faire rece-

(1) Chr. Martin Wieland (1733-1813), surnommé l'Arioste allemand, célèbre poète de la renaissance germanique, prédécesseur de Schiller et de Gœthe. Né en Wurtemberg, il mourut à Weimar. Son poème d'*Obéron roi des Elfes* eut un succès prodigieux. C'est d'ailleurs une œuvre remarquable, dans laquelle s'annonce le romantisme.

(1) Faubourg de Vienne.

voir en 1785 dans la Loge de l'*Espérance couronnée* à laquelle il appartenait lui-même? (1) Les principes philosophiques de la maçonnerie l'avaient complètement subjugué comme d'ailleurs beaucoup d'autres grands esprits de ce temps, Lessing, Gœthe, Herder, Wieland et le roi de Prusse, Frédéric le Grand, lui-même.

Combien il s'était pénétré de cette philosophie — qui soi dit en passant remplit le clergé catholique d'une horreur comique autant qu'injustifiée, — c'est ce que prouve la lettre qu'il adressait en 1887 à son père, dont il venait d'apprendre une maladie assez grave. « On me dit que vous êtes vraiment malade. Je n'ai pas besoin de vous dire avec quel ardent désir j'attends de vous-même une nouvelle rassurante et j'y compte avec certitude, bien que je me sois fait une habitude de m'attendre au pire en toutes choses. Comme la mort, à tout prendre est le but final véritable de notre vie, je me suis depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette vraie et meilleure amie de l'homme que son image non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais est même, au contraire, très calmante et très consolante! Et je remercie Dieu de m'avoir accordé le bonheur et procuré l'occasion (vous me comprenez (2)!) d'apprendre à reconnaître en elle la clef de notre vraie félicité (3) ».

(1) Léopold Mozart fit un séjour à Vienne, au printemps de 1785 pour se rendre compte, dans sa touchante sollicitude paternelle, de la façon de son fils vivait dans la capitale. C'est à cette occasion qu'il se fit affilier à la Loge de l'*Espérance couronnée* dont le grand maître était un homme de haute culture et de savoir, Ignace von Born.

(2) Ce « *Vous me comprenez!* » indique clairement que Mozart fait allusion ici à l'affiliation de son père à la Maçonnerie. Caractère plutôt craintif et d'une excessive prudence, Léopold Mozart, au dire de sa fille, aurait fait disparaître beaucoup de lettres de son fils remontant à cette période, à cause des allusions maçonniques qu'elles contenaient.

(3) M. de Curzon dans sa traduction des lettres de Mozart rend mal ce passage. Il fait dire à Mozart qu'il reconnait « Dieu comme la clef de la vraie félicité ». C'est la Mort que Mozart désigne au contraire. Le relatif *ihn* s'applique à *Tod* et non à *Gott* dans le texte allemand.

La gravité sereine avec laquelle Mozart parle ici de la mort — il avait alors trente et un ans! — atteste la profonde influence des enseignements maçonniques sur son esprit. Jusqu'à son dernier jour il y resta fidèle. La tranquillité avec laquelle il pressentait sa mort prochaine pendant qu'il composait *La Flûte enchantée* démontre qu'en 1791, ses sentiments et ses pensées étaient les mêmes qu'à l'époque où il écrivait à son père ces lignes d'une si haute portée morale. Je ne puis m'empêcher à ce propos de faire remarquer l'importance des allusions à la mort qui se rencontrent dans la seconde partie de *La Flûte enchantée*. Le premier chant de Sarastro (*O Isis*), la scène dialoguée entre Tamino et l'Orateur, le choral chanté par les *hommes armés*, gardiens des portes de l'effroi, bien d'autres pages encore, sont tout imprégnées de l'idée de la Mort. Il y a là plus qu'une simple coïncidence et il est permis de conclure de tous ces faits rapprochés les uns des autres, que si l'orientation nouvelle donnée au scenario de la *Flute enchantée* n'émane peut-être pas de Mozart lui-même, elle a tout au moins répondu à ses plus secrètes pensées, dont l'influence sur les développements nouveaux donnés à l'œuvre commune est absolument hors de doute. On ne peut oublier enfin que Mozart avait déjà touché à un sujet analogue en composant la musique du *Thamos* de Gebler.

Quoi qu'il en soit du point de départ, il semble acquis aujourd'hui que les remaniements à la féerie de Schikaneder furent l'œuvre du jeune Giesecke et que c'est celui-ci qui, tout en conservant l'idée générale du premier *scenario*, le transforma complètement en s'aidant à la fois du livre d'Ignace von Born et d'un ouvrage français, *Sethos*, *histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte*, de l'abbé Terrasson (1).

Cet ouvrage aujourd'hui bien oublié et que son auteur prétendait avoir traduit

(1) Paris, chez Jacques Guérin, 1731.

du grec, est simplement une mise en œuvre des écrits de Diodore de Sicile et d'autres écrivains latins ou grecs qui ont parlé de l'Egyte. S'inspirant du *Télémaque* de Fénélon, l'abbé Terrasson avait imaginé un roman qui sert de cadre aux descriptions et informations sur l'ancienne Egypte puisées dans les auteurs anciens. Il faut un certain courage pour le lire, mais cette lecture n'est pas sans quelque utilité, car elle démontre que Schikaneder et Giesecke ont connu le roman de Terrasson et qu'ils en ont suivi plus d'un détail (1).

L'essentiel à retenir de tout cela, c'est l'élément mystique et religieux introduit dans le nouveau poème offert à Mozart.

De l'Inde, où se jouait le conte de Lulu, l'action avait été transportée en Egypte; du méchant Enchanteur on avait fait un pontife austère et vertueux, Sarastro, *prêtre d'Isis*. La bonne fée Perifimé qui pleure son talisman perdu, avait été transformée en un esprit mauvais, la Reine de la Nuit. Le prince Lulu, devenu le prince Tamino, n'eut plus seulement pour mission de retrouver le talisman de la fée Perifimé et de délivrer la princesse Sidi; tout en ayant la chevaleresque ambition de sauver la princesse Tamina, prisonnière de Sarastro, il avait été changé en un néophyte à la recherche de la Vérité et qui subordonne la conquête de celle qu'il aime à l'initiation dans les principes de la Sagesse.

Ainsi, toute la portée morale de l'œuvre se trouvait profondément modifiée et grandie; elle se traduit en un symbolisme singulier, systématiquement poursuivi d'un bout à l'autre de la pièce.

---

(1) Ainsi l'on y trouve l'idée de la lutte de Tamino (Sethos) avec un serpent; le texte de la scène des *Hommes armés* est pris mot à mot dans le roman, ainsi que certaines parties des scènes initiatiques du deuxième acte, le dialogue entre Tamino et l'orateur; enfin on y trouve encore l'idée et la description détaillée des épreuves de l'eau et du feu. Voir l'excellente monographie publiée par M. Edmond J. Dent, à l'occasion d'une exécution de la *Flûte enchantée* à Cambridge en 1911. (*The Magic Flute, its history and interpretation, by E. J. Dent*, Cambridge. Heffer and Sons).

Deux puissances hostiles s'y trouvent en présence et en lutte : d'un côté, c'est l'Obscurantisme, représenté par la Reine de la Nuit, princesse des Ténèbres, et qui a pour satellites ou missionnaires trois *Dames* et le Maure Monostatos, symbole de tous les bas instincts; de l'autre côté, c'est la Raison éclairée, la Sagesse, représentée par Sarastro, chef de la communauté des prêtres d'Isis et d'Osiris, grand prêtre du soleil. Indépendamment des prêtres dont il est le souverain, Sarastro a pour agents actifs *trois Servants*, esprits bienfaisants, qui contrecarrent l'action de *trois Dames* de la Reine de la Nuit.

Si Sarastro tient la princesse Tamina prisonnière, ce n'est pas pour lui nuire, c'est, au contraire, pour lui être utile, afin de la soustraire à l'influence néfaste de sa mère, la Reine de la Nuit. Tamino et sa fiancée se soumettent volontiers aux épreuves que Sarastro leur impose et, les ayant subies courageusement, leur amour est couronné dans le Temple du Soleil, tandis que la Reine de la Nuit et ses séïdes sont précipitées dans l'ombre du Néant. Tel est, en somme, et très en raccourci, le sujet nullement banal de la *Flûte enchantée* véritable.

Contrastant avec les personnages de rang et de condition supérieure, un couple d'êtres simples et de pur instinct traverse toute la pièce et par sa naïveté ou ses maladresses y jette un élément comique : Papageno et Papagena; — Papageno, le joyeux oiseleur, le pur enfant de la nature, et sa compagne, de même couleur et de même plumage que lui, qui passent, dans ce drame philosophique, insouciants et sans pensée, heureux de vivre et de s'aimer. Ces deux figures typiques sont de l'invention de Schikaneder et pour les avoir dessinées avec tant de légèreté et de justesse, il mérite tout autant sinon plus de considération que les inventeurs de Bamboloda et d'Aboulifar.

Il importe d'insister sur le symbolisme de l'œuvre, car c'est ce qui en fait l'originalité et c'est aussi ce qui explique que de

hauts esprits tels que Gœthe, Herder, Hegel, Schopenhauer, David Strauss aient trouvé quelque intérêt au poème de Schikaneder et Giesecke. Gœthe s'en était épris à ce point qu'il se chargea personnellement de la mise en scène de la *Flûte enchantée* lorsqu'elle fut montée à Weimar en 1794. On a conservé les observations très curieuses qu'il nota à ce propos. Il s'occupa plus tard de donner une forme plus littéraire au dialogue et aux couplets de Giesecke-Schikaneder. Il composa même une suite à la *Flûte* qui ne fut d'ailleurs pas achevée. Fréquemment dans ses lettres et ses essais divers, la *Flûte enchantée*, poème et musique, est mentionnée élogieusement; et bien qu'il convint de la médiocre valeur du texte si richement orné par Mozart, il vantait, tout au moins chez Schikaneder, les dons exceptionnels de l'homme de théâtre, sa faculté de frapper vivement l'imagination du spectateur par des contrastes habilement ménagés ou de l'intéresser par des types bien caractérisés et justement observés.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

Siegmund von Hausegger

M. Siegmund von Hausegger, le chef d'orchestre qui dirigera cette après-midi le troisième concert Ysaye, est une des personnalités marquantes de la jeune Allemagne musicale. A peine âgé de quarante ans, il a déjà parcouru une carrière brillante et occupe actuellement avec éclat les fonctions de chef d'orchestre de la Philharmonie de Hambourg et du Blüthner-Orchester de Berlin.

M. Siegmund von Hausegger est Autrichien. Il naquit à Graz, en Styrie, en 1872. Son père comptait parmi la catégorie fort nombreuse d'amateurs éclairés qui, n'ayant pas pu ou n'ayant pas voulu demander à l'art leurs moyens d'existence, ne lui en conservent pas moins un culte fervent, d'autant plus sincère qu'il est désintéressé.

Tel était l'avocat Dr Friedrich von Hausegger. La profession juridique lui fournissait le pain quotidien. Mais c'est vers la musique que tendaient toutes ses aspirations. A elle ses joies, ses pensées, ses désirs; à elle, le meilleur de son activité.

M. Friedrich von Hausegger est l'auteur de plusieurs ouvrages d'esthétique musicale : *Die Musik als Ausdruck* (La musique comme expression), *Das Jenseits des Künstlers* (L'au delà de l'artiste), *Unsere deutschen Meister* (Nos maîtres allemands).

Son meilleur ouvrage fut peut-être la solide éducation qu'il donna à son fils. Dès qu'il eut reconnu en lui à l'âge le plus tendre d'exceptionnelles aptitudes musicales, ce lui fut une joie de le guider et de le conseiller, de l'initier à l'art qu'il aimait pardessus tout et de veiller au développement de ses heureuses dispositions. De la sorte, quand Siegmund von Hausegger eut terminé ses études au Gymnase et à l'Université et que sa vocation pour la musique se déclara irrésistiblement, il se trouva tout armé pour la lutte, ayant acquis presque en se jouant un savoir systématique et bien ordonné de toutes les branches de son art.

C'est durant son séjour à l'Université que Siegmund von Hausegger fit ses premiers essais dans l'art de diriger.

En 1896 et 1897, il fut chef d'orchestre à l'Opéra de Graz.

Au printemps 1899, il vint diriger un grand concert à Munich; il y fit exécuter pour la première fois sa *Dionysische Fantasie* et la septième symphonie de Bruckner. L'accueil chaleureux qu'il rencontra fut unanime et le Dr Kaim lui offrit un engagement comme chef d'orchestre, à côté de Weingartner.

C'est à l'initiative de M. Siegmund von Hausegger qu'est due l'institution des « Volkssymphonie Konzerte » qui offrait au public, à des prix très modérés, des programmes choisis et composés d'après de sévères principes de style. Il les dirigea pendant trois années. En 1903 il fut nommé directeur de la Société des concerts du Museum à Francfort sur le Main. Les conditions artistiques n'étant pas favorables, il donna sa démission en 1906. De retour à Munich, il décida de ne pas accepter de nouvel engagement durant quelques années, afin de reprendre son activité créatrice, négligée pendant si longtemps et de se consacrer tout entier à la composition d'une grande symphonie, *Natursymphonie*, qui ne fut achevée qu'en 1910.

Pendant trois ans, il vécut dans une retraite presque absolue. Il refusa plusieurs positions enviables, entre autres la succession de Joachim

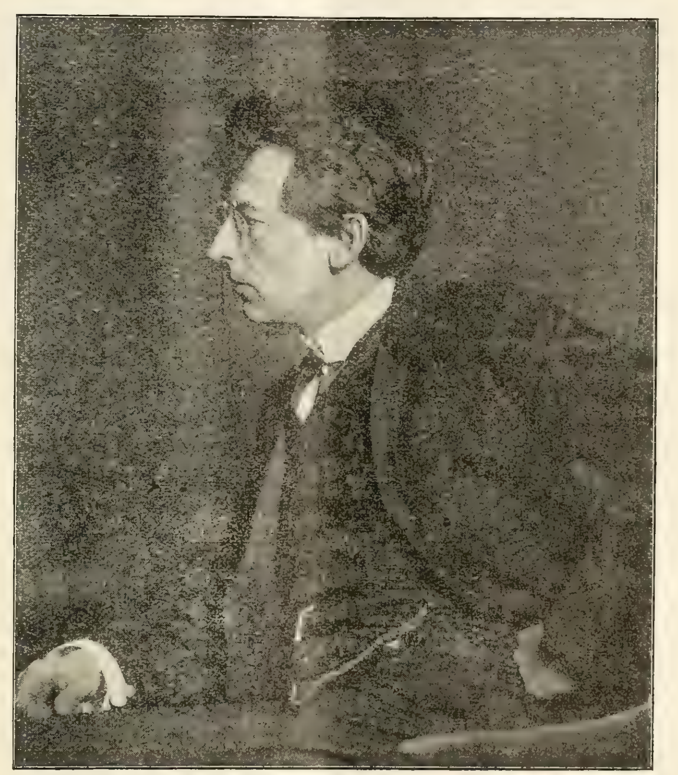
comme premier directeur du Conservatoire royal de Berlin et le poste de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Stuttgart, occupé maintenant par M. Max Schillings.

Sa retraite ne fut interrompue que par de courts voyages à l'étranger, notamment en Ecosse et à Paris où il dirigea avec un très gros succès l'orchestre Lamoureux.

Quand la partition de la *Natursymphonie* fut achevée, M. Siegmund von Hausegger fut appelé à la tête de la célèbre Philharmonie de Hambourg. En plus de ces concerts de Hambourg, il dirige annuellement les sept grands concerts du Blüthner-Orchester de Berlin.

En 1911, on lui offrit la direction supérieure de l'Opéra de Charlottenbourg. Il refusa, préférant l'orchestre de symphonie à celui du théâtre.

Cette même année 1911 conduisit M. von Hausegger au Havre où il dirigea avec un succès croissant les neuf symphonies de Beethoven.



M. SIEGMUND VON HAUSEGGER

Le besoin de créer s'éveilla de bonne heure chez M. Siegmund von Hausegger. Sonates, quatuors, symphonies se succédèrent rapidement. Mais le génie de Richard Wagner le fascinait; le drame musical l'attirait irrésistiblement.

A l'âge de dix-neuf ans il donna son premier opéra, dont il avait écrit le poème lui-même et qui fut représenté à Graz en 1890. En 1898, Richard Strauss fit représenter à Munich un second opéra, *Zinnober*, dont le grand succès fit connaître le nom de M. von Hausegger par toute l'Allemagne. Le sujet de *Zinnober* est tiré d'un conte fantastique d'Hoffmann qui décrit avec beaucoup d'esprit la vie et les allures des étudiants allemands.

Après *Zinnober*, M. von Hausegger se tourna vers la musique symphonique. Il produisit quelques poèmes symphoniques cités parmi les meilleurs en Allemagne : la *Dionysische Fantasie*, *Barbarossa*, *Wieland der Schmied*. On lui doit aussi, des chœurs avec accompagnement d'orchestre : *Totenmarsch*, *Weihe der Nacht*, etc., et une cinquantaine de *Lieder*, entre autres, sept *Lieder der Liebe* pour ténor et orchestre, dédiés à sa fiancée (1902).

La dernière œuvre de M. von Hausegger est sa grande *Natursymphonie*, dont le titre dit suffisamment le genre d'inspiration. Elle se termine par un chœur sur les paroles de Gœthe, *Im Namen dessen der sich selbst erschuf*. (Au nom de celui qui se créa lui-même).

Comme chef d'orchestre, M. von Hausegger jouit d'une grande réputation. Outre ses concerts de Hambourg et de Berlin, il donne fréquemment des concerts symphoniques en Allemagne et à l'étranger. C'est lui qui tout récemment dirigea le grand festival Beethoven de La Haye. Cette année, ses engagements le conduisent à Bruxelles (troisième concert Ysaye), Leipzig, Christiania, Vienne, Francfort-sur-le-Mein, etc.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, une petite reprise du *Cid* a fourni à Mlle Mérentié l'occasion d'une rentrée tout à fait remarquable, et d'autant plus intéressante que ses débuts dans le rôle de Chimène ne sont pas encore bien loin et que l'on peut ainsi mesurer le chemin parcouru. Nous avons signalé récemment, dans *Bérénice*, puis dans *Naïl*, quelle ampleur cette voix chaude et ce jeu dramatique avaient déjà prise.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mlle Marié de l'Isle donne en ce moment un certain nombre de représentations de *Werther* et de *Carmen* qui lui valent un succès éclatant. Il y avait quelques années qu'on ne l'avait entendue ici, et sa voix a pris une ampleur, comme son jeu une émotion, auxquelles il ne semble pas qu'elle eût encore atteint au même degré. Un art raffiné de diction, et une charmante qualité de son dans les notes hautes, ajoutent encore à l'intérêt qu'offre son interprétation. C'est du reste une idée excellente que celle qui lui a donné comme partenaire M. Salignac. Le talent de celui-ci, fait de poésie et de fougue, et vibrant de toute son âme d'artiste, est étonnamment appareillé au sien; nous le savions déjà et nous l'avons constaté une fois de plus. Il serait bien à souhaiter que quelque œuvre nouvelle leur donnât à tous deux l'occasion d'une création commune: cette sorte de répercussion continuelle de l'émotion de deux artistes est une chose précieuse entre toutes sur la scène, et qui, lorsqu'elle est obtenue, produit des effets irrésistibles.

A l'une des représentations de *Werther*, le rôle de Sophie a été tenu pour la première fois par Mlle Carrière, la plus jeune artiste de la maison, qui s'est déjà fait remarquer par la gentillesse de sa voix, qui commence à se développer sérieusement, et par la vérité de son jeu, dans de petits rôles de *Macbeth*, *Manon*, *Louise*, *Mignon*, *Le Déserteur*, *La Danseuse de Pompéi*, etc. Elle a été une Sophie charmante. H. DE C.

La Société des Concerts a eu l'excellente idée, dans son dernier programme, de comprendre pour la première fois, l'exécution d'une œuvre aussi remarquable que peu connue, la dernière d'Alexis de Castillon, mort si prématurément en 1873 et qui ne l'entendit pas: sa *Paraphrase du Psaume 84*, pour soli, orchestre et chœurs. Cet officier-musicien était alors élève de César Franck et lui dédia son œuvre. Elle n'est pas dépourvue de quelques longueurs en ses sept morceaux, mais toujours parfaitement distinguée d'idée et d'écriture. Le caractère presque constamment récitatif de l'orchestre est très intéressant; la mélopée du ténor, sur le premier chœur, est d'un goût charmant; l'effet des trompettes du cinquième morceau, avec les strophes du chœur, est d'un brillant superbe; les phrases du soprano dans le morceau suivant, la franchise du rythme du finale, vocalement si divisé, d'autres phrases de basse, sont encore pleinement à louer. Mlle Daumas, MM. Paulet et Cerdan, ont chanté les trois parties de soli avec beaucoup de foi et de goût.

Une bonne exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven avait précédé le psaume; une exquise exécution du concerto de piano en *la* mineur, de Schumann, l'a suivi, et M. Harold Bauer, qui l'a joué avec une délicatesse, à la fois, et un brio charmants, a été salué de tempêtes de bravos. Aussi bien, l'œuvre en elle-même, modèle du genre nouveau, où le piano n'est plus qu'un instrument principal de la polyphonie, est, comme on sait, d'une grâce et d'une fantaisie continuelles, qu'un vrai artiste peut mettre en valeur de la plus heureuse façon. L'admirable morceau symphonique de *Rédemption*, de César Franck, terminait cette séance presque exclusivement symphonique, où M. André Messager a mérité sa bonne part d'applaudissements.

On annonce d'ores et déjà pour le programme suivant (22 et 29 décembre), *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, avec MM. Muratore, Roselly, Journet et Mme Auguez de Montalant. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — En l'honneur de l'anniversaire de Berlioz fut exécutée une œuvre que l'on donne rarement: *Harold en Italie*, symphonie pour orchestre, avec alto principal, écrite à l'intention de Paganini. Le premier « allegro », plein de feu et d'ardeur; la « marche des pélerins », jouée avec un souci des nuances qui en sauva la possible banalité; la « sérénade », aux timbres amusants; et « l'orgie des Brigands », dans laquelle la fougue de Berlioz se donne carrière, bénéficièrent tour à tour, d'une remarquable exécution. M. Roelens tint, non sans talent, la redoutable partie d'alto.

L'*Enfance du Christ* (Berlioz) valut aux bons solistes: MM. Deschamps, Archembault et Lundin — deux flûtes, une harpe — un succès de bon aloi.

En première audition: la deuxième valse de *Méphisto*, écrite par Liszt pour le *Faust* de Lenau

et dédiée à M. Saint-Saëns. Très énergiquement rythmée par M. Chevillard, qui entraîne l'orchestre avec une méritoire vaillance, ces pages, qu'un Berlioz eut trouvé « véritablement sataniques » semblent, à l'heure actuelle, d'un satanisme bien désuet; la brillante interprétation qui en fut donnée leur communiqua une vie qui, de plus en plus, se retirera d'elles. *Le Tasse* est un des beaux poèmes symphoniques de Liszt. Nous n'oserons pas dire que l'exécution d'aujourd'hui nous a paru manquer de conviction, presque d'un bout à l'autre, que « l'allegretto tempo di minuetto » fut joué avec une promptitude déconcertante — j'ignorais que le Tasse eût connu des moments si guillerets —, que le « Triomphe » fut plus bruyant que sincère; une conclusion enlevée avec une maestria très habile a tout sauvé, et entraîné des bravos qui obligèrent l'orchestre au salut habituel. Quelques grincheux, ennemis probables de la couleur 1830, poussèrent bien de petits gémissements, ils furent vite couverts par la satisfaction générale.

Délicieuse fut l'interprétation de *Siegfried-Idyll*, avec orchestre réduit, il y eut là quelques instants exquis. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* splendidement conduite, comme toujours, par M. Chevillard. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. (8 décembre.) — Ce n'est point par la grâce et par la légèreté que se recommande l'*Ouverture de Fête* que Johannès Brahms écrivit pour remercier l'Université de Breslau de lui avoir conféré le titre de docteur en philosophie, mais par la riche lourdeur d'un savant contrepoint qui mêle et superpose en ses développements une matière thématique entièrement formée de chansons d'étudiants dont le fameux « Gaudeamus » fournit la bruyante et solennelle conclusion. Le public habitué des concerts du Châtelet auquel M. Gabriel Pierné la faisait entendre pour la première fois, ainsi que la *Rapsodie* composée sur un texte poétique emprunté au « Voyage d'hiver dans le Harz », de Gœthe, et dont la belle tenue mélodique rappelle le Brahms émouvant et sensible des *lieder* et des œuvres lyriques, marqua se préférence pour cette dernière qu'un charme mélancolique et pénétrant, un sentiment délicat et profond, parfaitement traduits par Mlle Croiza, de qui la jolie voix de mezzo dessine sur le fond en grisaille des chœurs et de l'orchestre, un chant calme et serein, rendent particulièrement attachante. Entre-temps, MM. Georges Enesco et André Hekking jouèrent le filandreux *Concerto* pour violon et violoncelle, remarquable peut-être par l'ennui qu'il distille mais dont le mérite musical est fort compromis dans l'enchevêtrement, dit polyphonique, des phrases serrées qui forment sa trame épaisse,et si l'andante donne le court plaisir d'un repos bien gagné, c'est pour mieux nous accabler par la suite sous le poids du finale.

Et la Neuvième Symphonie de Beethove retrouva le même succès que le dimanche précédent. M. Gabriel Pierné la conduit avec vigueur et l'orchestre la joue avec entrain. ANDRÉ-LAMETTE.

Société Hændel. — Les efforts de la Société Hændel sont tout à fait méritoires: de pareilles entreprises se heurtent à tant de difficultés de tout genre, qu'il faut les encourager le plus possible et dévoiler plutôt leurs mérites que leurs imperfections. Malgré tout, peut-on louer, sans réserve, un orchestre réduit, qui manque d'ensemble et de cohésion, où la bonne volonté des « cordes » supplée mal l'insuffisance, ou l'absence, d'instruments à vent. Faut-il approuver, au milieu des musiciens, la surprenante introduction d'un piano dont l'énervante sonorité bourdonne constamment sous l'orchestre — un grand piano, à l'époque de Hændel, — quand l'obligeante maison Gaveau aurait prêté si volontiers un clavecin.

Les chœurs font de leur mieux, et doivent être loués; ils ont chanté clairement et attaqué avec soin. Cependant, le nº 12 (1) (en *sol*) nous a paru mal coupé : le chœur devrait, semble-t-il, alterner avec le quatuor, l'effet serait certainement meilleur. Quant au nº 26 (en *fa*), il a été conduit tellement vite, que les vocalises devinrent très confuses. Le classique *Alleluia* fut lancé avec beaucoup de ferveur et, pendant tout le finale, la difficile partie de trompette fut tenue avec son habituel talent par l'excellent instrumentiste : M. Yvain. Au grand orgue, M. Joseph Bonnet, dont la maîtrise est au-dessus de l'éloge, a joué, en interlude, le concerto en *ré* mineur (op. 7, nº 4) de Hændel.

Les solistes, inscrits au programme, étaient : Mme Mellot-Joubert, dont l'art sans reproche fut égal à la froideur; Mme Philip, qui possède une très bonne articulation, prouve une conviction louable et un style déplorable, chante lourdement, avec des ports de voix inadmissibles; enfin, elle n'est pas contralto mais mezzo-grave. M. Plamondon, dont la prononciation n'est pas sans défaut, a trouvé de jolis effets dans la partie de ténor et, par instants, une fermeté d'accents tout à fait louable. La basse, M. Mary, s'acquitta avec honneur du rôle qui lui était dévolu. La jolie sonorité

(1) *Le Messie*, édition Henzel.

de M. Borrel, violon-solo, mérite de ne pas être oubliée. Quel généreux mécène permettra à la Société Hændel des exécutions dignes du maître sous le patronage duquel elle s'est placée.

M. Daubresse.

Salle Pleyel. — M. Tigrane Nalbandian, ténor arménien, a donné, le 10 de ce mois, avec le concours de Mlle Babaïan et de M. Alexanian, un concert, surtout vocal, dont il a à peu près doublé le programme devant l'accueil chaleureux qu'il a reçu. Il est rare d'entendre un ténor donner ainsi un concert. Celui-ci a une voix à la fois chaude et délicate, dont le charme est extrême. Capable de beaux élans, il aime surtout le chant soutenu et les finesses infinies. Il a fait valoir, en arménien, en russe et en italien, diverses pages de Rimsky-Korsakoff, Tchaïkowsky, Stradella, Tosti, etc. Mlle Babaïan a eu sa bonne part de succès pour sa voix flexible et son style original, M. Alexanian a exécuté avec un très beau son, sur son violoncelle, le *Kol Nidrei* de Max Bruch.

H. de C.

— M. Youro Tkaltchitch, violoncelliste-compositeur, s'est fait entendre à ce double titre le 9 décembre. L'instrumentiste possède un talent fort honorable. Le compositeur, notamment dans un quatuor à cordes, qui est sa première œuvre, s'inspire heureusement des traditions classiques. C'est une composition fort estimable et que l'on a écoutée avec intérêt. MM. Marcel Ciampi, Ten Have et J. Verd ont eu leur part des applaudissements qui ont salué M. Tkaltchitch. R. B.

Salle des Agriculteurs. — Le mardi 4 décembre, Mlle Yvonne Bernin se faisait entendre devant une salle bien garnie. Cette jeune violoniste a une sonorité agréable et pure, une technique habile. L'âge se chargera de développer les qualités qu'elle possède déjà et qu'elle fit valoir dans concerto de Goldmark, *Folies d'Espagne* de Corelli, *Barcarolle* de Lefort, *Gavotte* de Rameau, prélude et allegro de Pugnani-Kreisler, pièce très brillante et fort à la mode. Au cours de la séance nous avons eu le grand plaisir d'entendre Mme Geistdörfer qui a mis sa belle méthode, sa voix ample, riche et souple au service de Hændel (air de *Serse*), Schubert (*Marguerite au rouet*), Duparc (*Invitation au voyage*), Chabrier (l'*Ile heureuse*). Au piano d'accompagnement, M. E. Wagner dont le talent est connu. H. D.

— L'impression d'ensemble produite au cours de son récital par M. Max Behrens a été excellente. Dans tous les numéros du programme on a pu sentir qu'on avait affaire à un pianiste habile, consciencieux et cultivé, à qui ne manque peut-être qu'un peu de chaleur et d'extériorisation pour être un virtuose transcendant. En tout cas, ses qualités foncières, très sérieuses, ont été vivement appréciées par les auditeurs, et M. Behrens a été vigoureusement applaudi après la *Mort d'Yseult*, qui clôturait la séance. R. A.

— Une des dernières séances du Salon des Musiciens français a fait entendre une belle composition de Mme T. Amirian ; poème pour solo et chœur, dont la valeur et le succès doivent être signalés à part. Les soli étaient chantés par Mme Bréjean-Silver, les chœurs par la chorale de M. Maxime Thomas qui lui-même tenait le piano.

OPÉRA. — Le Cid, Faust, Les Maîtres Chanteurs, Samson et Dalila, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, La Tosca, Louise, Werther, Manon, Thérèse, Philémon et Baucis, Les Contes d'Hoffmann, Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Flûte enchantée, L'Aigle, Le Petit Duc, La Fille de Mme Angot.

TRIANON LYRIQUE. — Paul et Virginie, La Fauvette du Temple, Amour tzigane, Le Pré-aux-Clercs, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 15 décembre, à 2 ½ heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; Psaume (A. de Castillon); Concerto en *la* mineur (Schumann), exéc. par H. Bauer ; Rédemption (C. Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 15 décembre, à 2 ½ heures, Festival Wagnérien : Prélude de Lohengrin; Fragments de Siegfried et du Crépuscule des Dieux (M. Hensel et Mme Leffler-Burckard), et des Maîtres Chanteurs. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 15 décembre, à 3 heures : Symphonie en *la* (Beethoven) ; Don Juan (R. Strauss); Joyeuse marche (Chabrier); Concerto de violoncelle (Jongen), exéc. par J. Salmon ; Airs des Noces de Figaro et de Rédemption, par Mme Fanny Malnory. — Direction de M. C. Chevillard.

Cours Sauvrezis (55, rue de la Pompe). — Trois concerts classiques, les dimanches 15 décembre, 19 janvier et 2 février, à 5 heures.

Quatuor Lejeune (salle Pleyel). — Les mercredis 18 décembre, 15 janvier, le vendredi 14 février, le mercredi 5 mars. Œuvres de Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Afanasieff, Ladmirault, etc.).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En attendant l'apparition de la *Flûte enchantée*, annoncée pour vendredi prochain, on nous a donné une reprise d'*Hérodiade*, avec une très bonne exécution d'ensemble. Trois des interprètes de l'an dernier nous sont restés : MM. Darmel (Jean) et Grommen (Phanuel), et Mlle Béral (Salomé), qui a eu des attitudes très intelligemment comprises. A ces trois belles voix est venue se joindre le puissant et séduisant organe de M. Rouard, dans le rôle d'Hérode; le sympathique baryton a été très chaleureusement applaudi, comme de coutume. A défaut d'une voix de grande sonorité, Mme Charney a fait apprécier de réelles qualités dramatiques dans le personnage d'Hérodiade, auquel elle donne une belle allure, mise en valeur par des costumes choisis avec le meilleur goût. M. Baldous était chargé du rôle peu favorable de Vitellius.

Les chœurs et l'orchestre ont bien donné sous la direction de M. Corneil de Thoran, et le public, intéressé par une œuvre qui présente d'attrayants éléments de variété, quelque opinion que l'on ait sur sa valeur d'ensemble, a manifesté à maintes reprises sa vive satisfaction. J. Br.

— M. Otto Lohse, arrivera lundi soir à Bruxelles pour présider aux dernières répétitions de la *Flûte enchantée,* dont il dirigera les premières représentations. La reprise est fixée à vendredi prochain. Ce sera la première fois que sur un théâtre de langue française l'on verra le chef-d'œuvre de Mozart tel qu'il fut écrit et représenté en 1791, à Vienne. La nouvelle version du poème original est de l'éminent critique J.-G. Prud'homme et elle a été adaptée aux paroles chantées de la version Nuitter et Beaumont.

M. Lohse dirigera aussi deux représentations de *Fidelio*, la première mardi 17, la seconde le jeudi 26 décembre, en matinée. Ce sera la vingt-cinquième représentation du chef-d'œuvre de Beethoven en l'espace d'une année. C'est là un record qui est tout à l'honneur du Théâtre de la Monnaie et du public bruxellois.

Concerts Populaires. — M. Henri Verbrugghen que nous avons appris à connaître comme chef d'orchestre l'an dernier, est venu diriger le troisième concert d'abonnement dont le programme était malheureusement assez mal ordonné et démesurément long! Ce fut la première partie du concert qui nous fit le plus plaisir avec la symphonie n° 1, de Brahms, soigneusement étudiée; venait alors le concerto en *mi* mineur de Chopin que M. Moritz Rosenthal joua avec une extrême délicatesse et une virtuosité parfaite où n'entre pas la moindre ostentation; l'égalité et le perlé de ses traits, l'aisance et la simplicité de son jeu sont remarquables autant que la légèreté du toucher. On demanderait peut-être un peu plus d'âme et ailleurs, dans une valse de Chopin (jouée en *bis*) un peu moins... d'improvisations. Le soliste fut au reste très bien accompagné par l'orchestre, ce qui est tout à l'honneur du chef.

La première partie du programme se terminait par un morceau symphonique de M. Sylvain Dupuis : *Macbeth.* Evocation difficile tant il y a de sublime musique occulte dans Shakespeare même! Mais il nous semble que M. Dupuis a fort bien rendu le caractère tragique, sombre, sauvage même de la scène qu'il voulait paraphraser (Acte II, sc. II) : Venant d'assassiner le roi Duncan, Macbeth revient auprès de sa femme, l'instigatrice du meurtre, et lui dit : « J'ai fait l'action ». Alors surgissent toutes les voix horribles, discordantes des terreurs, des remords, des hallucinations du crime dans un esprit faible. Et l'une criait : « Macbeth ne dormira plus ; Macbeth a tué le sommeil » — « ce sommeil innocent, mort de la vie de chaque jour, repos après le pénible travail, baume des esprits blessés, nourriture essentielle des fêtes de la vie. » Et voilà la matière, tumultueuse cela va sans dire, qui remplit cette scène : rythmes brisés, syncopés, bousculés; déchaînement de toutes les forces orchestrales, âpres dissonances, stridentes sonorités toutes justifiées et bien en place — en opposition avec un épisode plus calme qui nous semble être le commentaire de ce « sommeil » si cruellement « assommé ». M. Dupuis nous a donné là une page de caractère qu'une meilleure mise au point, une plus parfaite connaissance de l'œuvre (même par le chef d'orchestre) eut fait mieux apprécier encore. Regrettons que l'auteur ne l'ait pas dirigée en personne!

La deuxième partie de ce concert comprenait un poème symphonique précédemment entendu déjà de M. Théo Ysaye : *Les Abeilles*, fines et délicates évocations de quelques passages du livre de Maeterlinck; puis des pièces pour piano seul (Henselt, Rosenthal, Liszt) jouées par M. Rosenthal; enfin, l'ouverture d'*Euryanthe* que le talentueux chef dirigea — comme la symphonie de Brahms — par cœur et avec conviction, mais sans beaucoup de poésie, ni de flamme. C'était précis, propre, agréable — et musicalement parlé, sans défauts. C'est déjà beaucoup. On fit à M. Verbrugghen un accueil des plus sympathiques.

M. de R.

Société internationale de musique. — Après la belle séance de musique italienne ancienne au Cercle Artistique, le groupe bruxellois de la S. I. M. nous en donne une seconde, très différente, du reste, de la première, sinon par son caractère général, du moins par les œuvres qui y furent exécutées. La soirée avait été organisée avec un soin et un goût parfaits par ce grand artiste qu'est M. Joachim Nin. On lui doit l'élaboration d'un superbe programme, la merveilleuse exécution d'une grande partie de celui-ci, et la collaboration de jeunes artistes au talent sérieux : Mlle Julia Demont et M. Blanco-Recio. Parmi les œuvres pour clavier, M. Nin nous fit entendre deux sonates extrêmement curieuses et très différentes, du génial Dom. Scarlatti, la vive sonate en *ré* majeur de Paradisi, enfin la sixième de Ferd. Turini dont nous avons dit un mot lors de sa récente exécution au Cercle Artistique, par M. Nin aussi. Interprétation fouillée, d'une extrême simplicité pourtant et d'un charme infini, sans jamais cesser d'être musicale.

Avec M. Blanco-Recio, M. Nin joua des pièces pour violon et clavier : sonates en *la* de Vivaldi, en *mi* mineur de Veracini, en *sol* mineur de Tartini, celle-ci plus développée et d'un esprit très différent des premières. Quelle richesse mélodique, que de profondeur ou de grâce dans toutes ces pages, comme encore dans celles que Mlle Julia Demont nous chanta avec tant d'intelligence, de justes intentions et dans un si beau style! Quelle émotion remplit cet air d'*Erismène* de Cavalli, celui de Stradella (avec court récit) : *Je vois sur ta grâce* et cet unique *Come raggio di sol* de Caldara. En contraste avec ces pages, il y en avait de charmantes de Lotti, de Dom. Scarlatti que Mlle Demont dit à ravir. Le tout était accompagné à souhait par M. Nin. — Cet fut en somme une séance d'art vrai, très réconfortante que nous devons surtout à l'initiative de cet éminent pianiste et aussi au mérite de ses deux collaborateurs — nouveaux en la carrière — mais en qui un travail persévérant achèvera de réaliser les belles promesses qu'ils nous ont données de leur talent, en cette occasion.

La jolie petite salle Giroux était archi-pleine et l'accueil fait aux trois artistes fut vraiment cordial.

M. de R.

— Il y a quelques années, la jeune pianiste montoise, Hélène Dinsart, promettait beaucoup; aujourd'hui, elle a prouvé qu'elle a tenu et même dépassé toutes ses promesses. C'est une virtuose accomplie, une parfaite musicienne, et parmi les pianistes-femmes aujourd'hui, elle ne tardera pas à prendre rang parmi les premières. Le concert avec orchestre qu'elle a donné à la Grande Harmonie et dans lequel elle a joué presque d'enfilade, le vaste concerto en *si* bémol de Brahms, le concerto en *fa* de Saint Saëns et la *Danse macabre* de Liszt, démontre assez sa rare endurance et sa belle énergie. Sa force est extraordinaire, toute concentrée, ramassée dans l'avant-bras, le poignet et les doigts qui ont l'air d'acier. Tout s'exécute sans aucun effort apparent, avec une aisance et une sûreté parfaites. A cette force presque virile, mais jamais brutale, Mlle Dinsart oppose tout autant de qualités de légèreté, de délicatesse, de grâce dont elle fit abondamment preuve dans le concerto de Saint-Saëns brillamment enlevé. Il en fut de même du finale aux rythmes si caractéristiques du concerto de Brahms. Mlle Dinsart a du reste joué l'œuvre entière, l'une des plus difficiles et des plus éprouvantes de la littérature pianistique, avec une rare perfection. Au *Todtendanz* de Liszt elle a su donner de l'ampleur et de la grandeur, luttant vaillamment contre l'orchestre si écrasant dans cette salle de la Grande Harmonie!

Bref, depuis le début et jusqu'au bout du concert, pas une faiblesse; les traits gardaient une merveilleuse égalité, les trilles de toute espèce, les *staccati*, etc., une absolue perfection. Que nos directeurs de grands concerts songent à cette artiste d'un si grand et sérieux talent, à cette impeccable musicienne qui fait le plus grand honneur à son maître De Greef, lequel dirigeait attentivement l'orchestre d'accompagnement.

M. de R.

— Très réussie, la deuxième séance de *Lieder* et Sonates que donnèrent mardi, Mme Jeanne Berry, MM. Baroen et Peracchio. M. Baroen, l'excellent altiste du quatuor Zimmer, joua la deuxième sonate pour alto et piano de A. Ariosti (1715) et la sonate, op. 120, en *fa* mineur, de J. Brahms. L'artiste s'ingénia surtout à faire ressortir la grâce et la finesse d'écriture de la première, la belle facture et la maîtrise de la seconde; il y réussit entièrement, bien secondé par M. Peracchio, qui tint la partie de piano avec toute la finesse et l'aisance voulue. M. Zimmer, qui prêtait son concours à la séance, joua avec M. Baroen le duo pour violon et alto, en *si* bémol majeur de Mozart. Quoique bien interprétée, cette œuvre paraît assez vide; la combinaison du violon et de l'alto sans accompagnement me semble peu heureuse. Mme Jeanne Berry, une excellente chanteuse de *lieder*, nous fit entendre toute une série de *lieder* parmi lesquelles l'émouvant *Die junge Nonne*, de Schubert, *Feldeinsamkeit*, de Brahms, qui parut assez pâle à côté du petit

chef-d'œuvre de Schubert. Elle interpréta aussi deux *lieder* de Fauré qui lui vont moins bien, puis *Traum durch die Dämmerung*, de R. Strauss et *Aus dem Hohenlied*, de Arnold Mendelssohn, M. R. Moulaert se montra accompagnateur parfait.

Un public nombreux et sympathique fit un beau succès aux artistes. M. BRUSSELMANS.

— Mlle Kissey Guillain, violoniste et M. Buesst, pianiste, ont donné mercredi un concert avec orchestre, au Palais des Arts. Après une audition de l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, jouée très correctement par un orchestre composé de bons éléments et habilement dirigé par M. Goossens, Mlle Guillain joua le concerto en *sol* mineur de Max Bruch. Mlle Guillain a de belles qualités, le son est pur et très expressif, le coup d'archet est souple et élégant; l'*adagio* du concerto fut interprété avec beaucoup de goût et d'expression; le finale manqua un peu de sûreté : cela tient probablement au manque d'habitude de jouer en public. Mlle Guillain, qui nous fit entendre aussi la *Havanaise* de Saint-Saëns, s'y montra plus à l'aise, elle laissa parler son cœur, et le résultat fut excellent.

M. Buesst, un pianiste accompli, joua le concerto no 2 de Liszt et le concerto no 2, op. 22, de Saint-Saëns. Les deux artistes obtinrent un beau succès, très mérité.

— Un public sympathique a applaudi Mme Julia Loicq, qui donnait à la Salle Nouvelle un récital de chant consacré à Haydn, Schumann, Borodine, Chausson, etc.

Au piano, l'excellent accompagnateur Gabriel Minet.

— Pour rappel : dimanche 22 décembre, à 2 heures, premier concert du Conservatoire, avec le concours de Mme Tilly Cahnbley-Hinken, M. Louis Frœlich, Mlle Boogaerts et M. Ansseau.

Répétition générale accessible au public non abonné, jeudi 19 décembre, à 2 heures.

Vente des billets pour cette répétition au Conservatoire, les 17, 18 et 19 décembre.

On exécutera le *Requiem* de Brahms, la cantate de la *Réformation* de Bach et deux œuvres d'Edgar Tinel : l'ouverture de la *Sainte-Godelive* et la scène de la communion de *Katharina*.

Pour honorer la mémoire d'Edgar Tinel, le quatrième concert sera consacré à l'exécution de son oratorio *Franciscus*. L'exécution des *Béatitudes* de César Franck sera reportée à la saison 1913-1914.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Le Chant de la Cloche; le soir, Hamlet; lundi, Faust; mardi, Fidelio; mercredi, Madame Butterfly et Le Jardin des Délices; jeudi, Hérodiade; vendredi, première représentation (reprise) de : La Flûte enchantée; samedi, La Tosca et Le Jardin des Délices; dimanche, en matinée, Faust; le soir, Samson et Dalila.

Dimanche 15 décembre. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (festival Beethoven, sous la direction de M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Hambourg et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste.

Programme : 1. Symphonie no 3, op. 55 (Héroïque) en *mi* bémol majeur; 2. Concerto no 3, op. 37, en *ut* mineur pour piano, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Carl Friedberg; 3. Symphonie no 5, op. 67, en *ut* mineur.

Location à la maison Breitkopf et Hærtel.

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, premier concert donné par la Société Nationale des Compositeurs Belges, avec le concoura de Mlle Julia Boogaerts, cantatrice, Mlles Gl. Mayne et A. Jones, pianistes, et de MM. J. Kühner, violoncelliste et Charles Henusse, pianiste.

Au programme : Œuvres de Paul Gilson, Lunssens, Fremolle, Jean Strauwen, Moulaert, Jaspar et Willems.

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, deuxième séance du Quatuor Zimmer (A. Zimmer, L. Baroen, F. Ghigo, J, Gaillard). Au programme : Œuvres de Schubert : 1. Quatuor en *la* mineur, op. 29; 2. Quatuor inachevé en *ut* mineur (œuvre posthume); 3. Grand quatuor en *sol* majeur, op. 161.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Valérie Renson, violoncelliste, au profit de l'Œuvre des tuberculeux, avec le concours de M. Smulders, professeur au Conservatoire de Liége.

Au programme : Œuvres de Anton Dvorak, G. Fauré, Wagner-Popper, Davidoff.

Billets chez Breitkopf et Härtel.

Mardi 17 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, deuxième séance donnée par le Quatuor Chaumont, avec le concours de M. Albert Jourdain, clarinette solo de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Programme : 1. Quatuor (Schubert); 2. Quatuor, première audition (Ravel); 3. Quintette, avec clarinette (Brahms).

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 20 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, séance de musique de chambre donnée par Mme Henriette Eggermont, pianiste et M. Edouard Lambert, violoniste.

Au programme : 1. Sonate no 8 en *sol* majeur (Haydn); 2. Sonate op. 75 (C. Saint-Saëns); 3. Sonate op. 18 (Richard Strauss).

Vendredi 27 décembre. — A 8 heures, à la salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : Cantate no 60 « O Ewigkeit du Donnerwort » pour alto, ténor et basse, orchestre et

chœurs; Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et clavecin; Chœur de la Cantate n° 19 « Es erhub sich ein Streit; Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre; Air d'alto de l'oratorio de Noël; Cantate n° 212 en dialecte saxon « Mer han en neue Oberkeet » pour soprano et basse, orchestre et chœurs.

Artistes exécutants : Mlle E. Ohlhoff, soprano, à Berlin; Tilly Koenen, alto, à Berlin; G. Baldsun, ténor, à Kassel; H. Van Oort, basse, à Amsterdam; Julius Buths, pianiste, directeur du Conservatoire de Dusseldorf; M. Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Le concert sera dirigé par M. Albert Zimmer.

Lundi 30 décembre. — A 3 heures, à l'hôtel Astoria, 103, rue Royale, première des six conférences des Matinées Littéraires. M. Doumic parlera de la Marquise de Condorcet.

Abonnements et places chez M. J. Perrée et à la maison Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

A la suite du décès de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, les deux conférences de M. Camille Bellaigue sont ajournées.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu un très intéressant programme français au concert de la semaine dernière à la Société de Zoologie. L'orchestre, dirigé par M. Ed. Keurvels, a donné une interprétation fidèle de l'admirable symphonie en *ut* avec orgue de C. Saint-Saëns et de la symphonie-ballade, *La forêt enchantée*, de Vincent d'Indy. M. J. Gaillard, violoncelliste. exécuta le deuxième concerto et l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns et le captivant *Lied* de d'Indy. Il s'y montra profondément artiste et technicien accompli et fut très chaleureusement applaudi et rappelé. Citons aussi en *bis* le *Cygne*, de Saint-Saëns joué avec une grande pureté de son.

L'Opéra flamand a fait dimanche une reprise absolument remarquable des *Contes d'Hoffman*, dont la première eut lieu la saison dernière. On a revu avec satisfaction les titulaires des principaux rôles Mmes Seroen, Fabre et Van Dyck, MM. Steurbaut, Bol, Collignon qui méritent les plus vifs éloges. Mise en scène du meilleur goût et décors luxueux. L'opéra fantastique d'Offenbach avait attiré un public particulièrement nombreux et enthousiaste.

Sur cette même scène, on a fêté, mardi dernier, le jubilé artistique de M. Ernest Van Dyck qui a chanté les troisièmes actes de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*. L'éminent artiste a été l'objet de multiples ovations.

Un grand festival d'œuvres de Richard Wagner sera organisé, sous le patronage de la Socié é de Zoologie et d'un groupe de nos concitoyens, pour commémorer le centième anniversaire de la naissance du maître de Bayreuth.

Ce festival sera donné les 21 et 22 mai prochain, dans la Salle des Fêtes de la Société de Zoologie, sous la direction de M. Frank Vander Stücken.

M. Hugo Lenaerts, violoniste, nous annonce une intéressante séance musicale qui aura lieu le 20 décembre, à l'Harmonie, avec le concours de Mme Clara Vanden Berghe-Bamberg, pianiste.

Au programme : les œuvres de Mozart, Beethoven, Vitali, Chopin, Rimsky-Korsakow et M. Crickboom.
C. M.

BRUGES. — Jeudi 19 décembre, à 7 heures du soir, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste.

Programme : 1. Symphonie militaire (J. Haydn); 2. Concerto en *ré* mineur, pour piano et orchestre (W.-A. Mozart); 3. Ouverture d'Egmont (L. Van Beethoven); 4. Airs de ballet de Rosomonde (Schubert); 5. Prélude, choral et fugue, pour piano (C. Franck); 6. Fragments symphoniques du troisième acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R Wagner).— Piano Pleyel.

LIÉGE. — Les amateurs d'archéologie technique ont écouté avec le plus grand intérêt le récital de piano de M. Gustave Satter, virtuose fort réputé jadis et qui, à quatre-vingt et un ans, possède encore la plus parfaite, la plus volubile des techniques à la Czerny. Il s'est fait entendre dans du Chopin, du Beethoven, etc., et surtout dans des œuvres de sa composition, genre musique de salon. C'était léger, léger, léger....

A la première audition d'élèves du Conservatoire, consacrée à la musique de chambre — ce cours est professé avec beaucoup de talent par M. Jules Robert, — nous avons surtout remarqué la belle vilanelle pour cor et piano (MM. Wynen et Jehin) et le poème pour piano et quatuor à cordes de Gabriel Dupont.

Cette dernière œuvre marque une date dans la littérature musicale. Apparentée peut-être au poème de Chausson, elle révèle une personnalité fort différente, dont le fond est la douleur et qui semble n'arriver à la joie (car le poème est une montée de la douleur à la joie) que par un effort qui risque de rester infructueux.... L'exécution par Mlle Lejeune (piano), MM. Weyant, Dutz, Leroy et Emonts fut de tous points excellente, vraiment remarquable pour un groupe d'élèves.

Au *Journal de Liége*, M. Théo Henrion, liégeois mais élève de Godowsky à Vienne, a donné un récital des plus apprécié, auquel participait Mlle Tombeur, cantatrice.

Et l'*Œuvre des Artistes* a fait entendre des compositions de M. Armand Marsick, parmi lesquelles on a spécialement admiré la sonate pour piano et violon (MM. Bernaert et Léopold Charlier), œuvre assez ancienne déjà, puisqu'elle date de 1900, mais pleine de fougue et d'élan, et des mélodies, fort longues et importantes (*Nocturne*, *Vous dire en paroles chantantes*, l'*Amante* et surtout l'*Ame d'autrefois*) que Mlle Laine Dessonvaux chanta de façon remarquable.
D. DWELSHAUVERS.

— Au Théâtre Royal. — Semaine bien calme, et qui s'explique par l'importante première en préparation l'*Ouragan*, de Bruneau.

En attendant ce drame lyrique très sombre,

enregistrons l'aimable succès des *Mousquetaires au Couvent*, vivement conduit par la troupe d'opérette.

La deuxième d'*Orphée*, a attesté la bonne volonté et le talent de M[lle] Montfort, a qui est échu le dangereux héritage de M[me] Delna. L'œuvre superbement montée, mériterait de nombreux soirs de succès. C. BERNARD.

LYON. — La Société des Grands Concerts vient de faire entendre de nouveau avec un succès mérité la Messe en *ré* de Beethoven. Les chœurs et l'orchestre, admirablement disciplinés, ont fait merveille sous la direction de M. Witkowski, ainsi que les solistes M[mes] Mellot-Joubert et Legrand-Philip, MM. Plamondon et Mary. Une jeune pianiste de notre ville qui est allée se perfectionner à l'Académie royale de Berlin dont elle est diplômée, vient de donner un récital très remarqué. Elle y a exécuté avec un véritable talent des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Saint-Saëns, Debussy, Poldini, et de ravissantes pièces brèves du compositeur lyonnais Maurice Reuchsel.

Au Grand-Théâtre, on a fait une reprise intéressante de *Lohengrin* avec le ténor Verdier, MM. Teissié, Laskin, Van Laer, M[mes] Catalan et Mati.

Orchestre bien coloré sous la baguette de M. Ryder, chœurs un peu faibles. P. B.

MARSEILLE. — Les premiers grands concerts symphoniques remontent, dans notre ville, à 1871, mais ils subirent, à l'origine, plusieurs interruptions. Notre Société actuelle des Concerts classiques inaugurait, le 20 octobre dernier, sa vingt-septième saison (669[e] concert), sous la direction de M. F. de Lacerda, élu chef d'orchestre en remplacement de M. Gabriel Marie. On sait que M. de Lacerda fut, durant plusieurs années, professeur des classes d'ensemble orchestral et vocal à la Schola de Paris et chargé de cours à l'Ecole des Hautes Etudes sociales. Nommé membre du jury international, pour la section musicale, à l'Exposition de Paris de 1900, il fonda ensuite, à Nantes, les « Concerts Historiques » et conduisit les orchestres de Bâle et de Montreux, créant dans ces divers centres un beau mouvement artistique que signala successivement la presse musicale française et étrangère.

Parmi les œuvres jouées à Marseille, depuis l'ouverture de la présente saison nous citerons :

Dans la musique ancienne : des symphonies d'Em. Bach, Haydn, Mozart et Beethoven; les ouvertures d'*Iphigénie en Aulide*, de *Don Juan* et des *Noces de Figaro;*

Dans la musique moderne : *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss; *Stenka-Razine*, de Glazounow; *Viviane*, de Chausson; *Vysehrad*, de Smétana; *Antar*, de Rimsky-Korsakow; le *Chasseur maudit*, et la symphonie en *ré*, de Franck; le *Cygne de Tuonela*, de Jean Sibelius; des fragments de *Médée*, de V. d'Indy; *The Pierrot of the minute*, ouverture pour une comédie, de Grandville-Bantock; les *Rondes du Printemps*, de Debussy, etc. Les Rondes, de M. Debussy n'ont pas eu, ici, une bonne presse. Et pourtant n'est-ce point un monde de rêve que laisse entrevoir cette musique aux sonorités captivantes et inentendues!

Comme solistes : M. Ricardo Vinès, qui joua en fier artiste le *Concertstück*, de Rimsky-Korsakow, *Djinns*, de Franck et des pièces d'Albeniz, de Debussy et d'Henrique Granados; dans une autre séance, M. Froëlich chanta avec grand style des pages de Rameau, Haendel et autres; enfin M. Boucherit, dont le talent est fait surtout de grâce et de finesse, nous a fait connaître le concerto en *ut* de Haydn découvert, il y a trois ou quatre ans, à Leipzig et des morceaux intéressants de vieux maîtres.

En quelques semaines M. de Lacerda a transformé notre orchestre. Sous sa baguette, les pages les plus complexes, comme celles de A. Strauss ou de Debussy, présentent une clarté surprenante et un véritable souffle artistique anime son interprétation qui font le bonheur de tous : car M. de Lacerda a conquis à la fois son orchestre et le public. Et une ère nouvelle s'ouvre pour nos Concerts classiques.

Notre Opéra municipal a monté la *Fille du Far-West*, de Puccini, suivie de *Proserpine*, qui n'avait pas été jouée, non plus, à Marseille et dont M. Saint-Saëns, de passage dans notre ville, a surveillé les répétitions.

Comme musique de chambre, mentionnons un intéressant récital de M. Léon Guller, violoniste, et la reprise prochaine des séances de quatuors par le groupe que dirige depuis de longues années M. Lautier, professeur à notre Conservatoire.

H[ri] B. DE V.

NOUVELLES

— A l'occasion de son jubilé, la Société viennoise des Amis de la musique avait mis au concours entre musiciens autrichiens un prix de 10.000 couronnes. Ce prix a été décerné au compositeur Charles Prochaska, professeur au Conservatoire de Vienne.

— Le 2 de ce mois, à la chapelle Sixtine, à la cérémonie de l'imposition des chapeaux aux nouveaux cardinaux, l'abbé Perosi a dirigé une de ses nouvelles compositions musicales et quelques motets de polyphonie classique.

— Le théâtre de Dusseldorf a représenté cette semaine avec le plus grand succès un drame musical du compositeur Alfred Kaiser, qui a pour titre : *Théodore Körner*. L'œuvre, fort bien orchestrée, a fait une très grande impression. Le livret met en scène le chantre de la liberté, Théodore Körner, séduit par l'amour de la principale interprète de son drame, *Toni*. Le sujet captivant

et la musique qui le commente ont provoqué l'enthousiasme du public.

— Le compositeur Wolf Ferrari, l'heureux auteur des *Joyaux de la Madone* et du *Secret de Suzanne*, a terminé un nouvel opéra d'après *L'Amour médecin* de Molière, dont la première exécution aura lieu au printemps prochain au théâtre de Brême.

— Le directeur de la Société musicale de Stettin, qui vient de mourir, Charles Diedericus, a légué à la ville, la somme de 375,000 francs, à charge de les consacrer à la protection des institutions musicales. La ville, se conformant au désir du testateur, a décidé de fonder un orchestre communal, et de disposer de la somme de 500,000 marks, qui lui a été donné d'autre part, pour bâtir une grande salle de concerts.

— Le Théâtre Costanzi de Rome ouvrira ses portes, comme d'habitude, le 26 de ce mois. La direction donnera, le premier soir *La Walkyrie*, puis *Marie de Rohan*, puis *Gioconda*. Le programme de la saison annonce ensuite *Don Carlos* et, comme première nouveauté, *Isabeau* de Mascagni. Les autres œuvres nouvelles annoncées sont : *Fedra* d'Ildebrandt de Parme, *Melenis* de Zandonai, *Oratesca* de Monleone, *Uguale Fortuna* de Tommasini, *La Leggenda delle sette Torri* de M. Albert Gasco, chroniqueur musical de *la Tribuna*, pour la musique et de M. Ottone Schanzer, pour le livret.

— On a inauguré ces jours-ci à Hambourg le nouvel orgue de l'Eglise Saint-Michel qui est le plus grand du monde. Ses proportions dépassent celles de l'orgue de Sydney et celles de l'orgue gigantesque qui provoqua l'étonnement des visiteurs à l'Exposition de Saint-Louis, en 1904. Il est mu à l'électricité. Il contient 12,173 tuyaux, soit 2,114 de plus que celui de Saint-Louis. Il y a cinq claviers et 163 pédales. Il remplace le vieil orgue construit en 1770 par Godefroid Hildebrand, et qui disparut, il y a six ans, lors de l'incendie qui détruisit presque entièrement l'Eglise Saint-Michel.

— Le Comité du Concours international de chant et de déclamation de Roubaix a fixé comme date, dernier délai des engagements, le lundi 30 décembre, à minuit. Toute adhésion reçue après cette date sera considérée comme nulle. Nous rappelons une dernière fois que ce concours comprend 6,000 francs de prix et que tous les renseignements sont fournis sur demande adressée à M. Paul Douai, 147bis, rue du Collège, à Roubaix.

BIBLIOGRAPHIE

DURAND ET FILS, éditeurs. — SAINT-SAËNS. *Triptyque*, pour violon et piano. C'est l'œuvre 136, dont les trois parties ont pour titres : Prémice, Vision Congolaise et Joyeuseté, et nous apportent les dernières inspirations du voyageur éternel qu'est le maître symphoniste. Le charme de la première page et la fantaisie de la dernière sont surtout à noter.

Jean CRAS. *Elégies :* 4 poèmes d'Albert Samain pour chant et orchestre, réduits pour piano en un joli cahier. Inspirations originales et pénétrantes. — Edouard MIGNON. *Quatre mélodies :* poèmes de Herco, pour chant et piano, évocations de campagne et de village, très picturales.

Paul DUPIN. *Le beau jardin :* 4 petites pièces pour piano à quatre mains. Dédiées et destinées à des mains d'enfants, et évoquant des images villageoises ou familiales.

Auguste CHAPUIS. *Trio*, en *sol*, pour piano, violon, violoncelle. Œuvre toute récente, hautement pensée, écrite avec un art très sûr et personnel. Quatre parties, d'un mouvement vif et gai, sauf la troisième, d'un calme contemplatif. — ROGER-DUCASSE. *Quatuor* en *sol*, pour cordes. Vient d'être composé. Œuvre très importante, de développement et de tenue musicale, en 4 parties.

DEMETS, éditeur. — Joaquin TURINA. *Quatuor* pour cordes, édition de poche, in-16, pour scène ou concert.

— La maison d'éditions musicales Breitkopf et Härtel, de Genève, poursuit la publication des œuvres de M. le professeur Frank Choisy. Nous recevons son opus, 18, *La Fontaine*, chant pour soprana et piano, texte et musique de l'auteur. Musique impressionniste, mais différant du maniérisme moderne par son caractère nettement poétique, sans artifice aucun. Remarquons que l'indication de mesure est remplacée par le chiffre métronomique de la noire.

— L'éditeur Lauweryns vient de faire paraître un « Chant de Noël », de G. Berry.

L'œuvrette se distingue par sa valeur artistique. M. G. Berry a souligné sa mélodie d'une harmonie très intéressante qui évoque les vieilles traditions des noëls. Nul doute qu'on y fasse bon accueil.

G. BRUSSELMANS.

— *Publications musicales nouvelles*. — Une erreur de composition a fait omettre, dans notre dernier

numéro, le nom de l'éditeur de toutes les œuvres pour piano et pour chant inscrites depuis les *Scènes enfantines* de Mel-Bonis jusqu'à l'*Allegro* de F. de Guarnieri. Elles ont été publiées par M. F. Demets, éditeur (2, rue de Louvois).

NÉCROLOGIE

Marie Poirson, cantatrice distinguée qui obtint un premier prix au Conservatoire de Bruxelles, est morte cette semaine à l'âge de soixante-treize ans, à l'asile d'Uccle, où elle avait été transportée. Elle fut une des premières cantatrices qui interpréta les mélodies de la jeune école flamande, de Benoit, de Blockx, de Waelput, puis de la jeune école française. Elle a tenu un salon musical très fréquenté, où elle fit apprécier ses qualités de style remarquable. Marie Poirson était née à Bruges.

— Mlle Palasara, la distinguée cantatrice, vient de perdre sa mère et nous prie d'en porter la nouvelle à nos lecteurs. Ils se joindront à nous pour lui adresser leurs sympathies.

VILLE DE LOUVAIN

La place de directeur de l'Ecole de musique de Louvain est vacante. Traitement d'entrée : 3.500 francs. Le titulaire devra habiter la ville de Louvain et posséder la connaissance des langues française et flamande. Il sera chargé, indépendamment de la direction générale, des cours d'harmonie et de contrepoint et des classes d'ensemble vocal et instrumental.

Adresser les demandes au collège des bourgmestre et échevins de la ville de Louvain, avant le 25 janvier prochain.

CONCERTS DE LA " LIBERA-ESTETICA „

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la " Libera-Estetica „ et Directrice de l'école " Isori-Bel-Canto „

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr Richard BATKA

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)
Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM

Airs anciens italiens
Universal - Edition (Wien — Leipzig)

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

58me ANNÉE. — Numéro 51. 22 Décembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

La Flûte enchantée

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le livret est d'un bout à l'autre saturé d'allusions et de symboles qui ont une signification bien déterminée. Les uns sont empruntés aux ouvrages cités plus haut et notamment au roman de l'abbé Terrasson. On trouve dans celui-ci l'idée de l'antagonisme entre le collège des prêtres d'Osiris et une femme ambitieuse (Dalica) qui veut reconquérir la toute puissance en s'emparant de l'esprit d'un jeune prince (Sethos) héritier du trône d'Egypte. Nombre d'épisodes qui ont trouvé place dans le scénario de la *Flûte enchantée* figurent dans le roman. Ainsi : la poursuite de Tamino par un serpent qui rappelle la première aventure du prince Sethos; les épreuves initiatiques auxquelles se soumettent Tamino et Tamina, qui sont une adaptation évidente de celles que l'excellent Terrasson fait subir à Sethos et aussi à Orphée et Eurydice qu'il conduit à travers l'Egypte des mystères (1); le texte des allocutions du grand prêtre au début du second acte, transcription presque littérale de la scène analogue du roman; enfin les paroles du choral chanté par les *hommes armés* qui sont empruntées textuellement à Terrasson. Il fait lire par Sethos cette inscription gravée en grandes lettres noires au fronton du « puits » des épreuves : « Quiconque fera cette route seul et sans regarder derrière lui, sera purifié par le feu, par l'eau et par l'air; et s'il peut vaincre la frayeur de la mort, il sortira du sein de la terre, il reverra la lumière et il aura droit de préparer son âme à la révélation des mystères de la grande déesse Isis. » C'est exactement ce que les *hommes armés* chantent devant les « Portes de l'effroi » dans la *Flûte.*

D'autres détails, qu'il ne faut pas passer sous silence car ils tiennent intimement à l'idée fondamentale de l'œuvre, ont leur source soit dans l'ouvrage d'Ignace von Born sur les Mystères de l'ancienne Egypte dans leurs rapports avec la Maçonnerie, soit dans les écrits de Wieland (1). De là, viennent, par exemple, les nombreuses sentences morales parsemées dans la *Flûte enchantée*, les réflexions agressives à l'égard du sexe féminin que la maçonnerie exclut de ses rangs, — comme le fait d'ailleurs

(1) Il est peine nécessaire de faire remarquer les rapports de nombreuses scènes de la *Flûte enchantée* avec les épisodes essentiels de la légende d'Orphée.

(1) Il faut rappeler aussi que Schikaneder avait monté quelques années auparavant un opéra *La Pierre des Sages* tiré de Wieland, où il est question des mystères égyptiens. La musique était de différents compositeurs, parmi lesquels Mozart. D'autre part, en 1790, le théâtre de Josephstadt, à Vienne, avait donné un opéra : *Das Sonnenfest der Brahminen* (*La Fête solaire des Brahmines*), où il y a comme dans la *Flûte* de grandes cérémonies religieuses et le succès en avait été considérable.

aussi l'Eglise catholique. — Les prêtres ne manquent pas de prémunir Tamino et Papageno contre les embûches des femmes. L'Orateur, dans son interrogatoire de Tamino, avertit celui-ci de ne pas prendre au sérieux les propos du beau sexe : « Les femmes parlent bien, mais garde toi de croire à leurs discours! » Sarastro lui-même, quand Pamina l'implore en faveur de sa mère, lui dit tout net son opinion sur cette femme orgueilleuse « qui a tous les défauts de son sexe ». L'antiféminisme du poème se synthétise dans les paroles du Grand-prêtre à Pamina à la fin du premier acte : « Il faut qu'un homme conduise vos cœurs, car sans l'homme la femme a coutume de sortir de son champ d'action. » Paroles singulièrement prophétiques en 1791! Schikaneder et Giesecke auraient-ils prévu les extravagances des suffragettes et de nos modernes féministes!

Il y a encore le symbole nettement reconnaissable du triangle, de la triade et de son représentant numérique, le nombre *trois*, qui joue un rôle considérable dans les rites maçonniques. Il est systématiquement poursuivi d'un bout à l'autre de la *Flûte* dans la partition aussi bien que dans la pièce. Dès l'ouverture, on est frappé par les *trois* accords des cuivres, *trois fois* répétés sur un rythme spécial, qui interrompent brusquement le mouvement de l'*allegro*, et se reproduisent plus tard d'une façon particulièrement significative dans la scène religieuse du second acte.

La Reine de la Nuit a pour suivantes *trois* Dames, tandis que Sarastro a pour messagers *trois* Servants. La Reine de la Nuit apparaît *trois* fois et chacune de ses apparitions est précédée de *trois* coups de tonnerre. Les *trois* Suivants, eux aussi, font *trois* apparitions. Sarastro se montre *trois* fois dans l'exercice de sa dignité entouré de dix-huit prêtres (deux fois neuf ou *trois* fois six, multiples de trois) et *trois* fois il apparaît en simple ami de Tamino et Pamina. Les Temples à la porte desquels frappe Tamino sont au nombre de *trois*, de même que les épreuves qu'il doit subir : le *silence*, le *feu* et l'*eau*. Enfin *trois* instruments de musique jouent un rôle important, en dehors de l'orchestre : ce sont la *flûte d'or* de Tamino, la *Flûte de Pan* de Papageno et le *jeu de clochettes*, le carillon que les Dames remettent à celui-ci. Il n'y a point là que de simples coïncidences : l'emploi répété de la triade est si nettement et si clairement établi qu'il faut bien y voir une intention.

Quant aux trois instruments de musique, ils ont été choisis intentionnellement eux aussi. La flûte traversière, on le sait, joue un grand rôle dans les mythes indiens autant que dans les mythes helléniques. La *flûte de Pan* de Papageno est l'instrument naturel, vulgaire, qui s'oppose à l'instrument plus noble dont se sert Tamino. L'une est le symbole du pur instinct, l'autre le symbole de la conscience et du sentiment plus élevés. Quant aux cloches ou clochettes, elles ont leur place dans toutes les traditions religieuses. Catholiques et Chinois leur attribuent le pouvoir d'écarter les mauvais esprits. Et dans la *Flûte*, elles paralysent les influences hostiles à Pamina et Papageno.

Il faut enfin noter le symbolisme des couleurs qui n'est pas moins caractéristique. Tout ce qui se trouve en rapport avec la Reine de la Nuit est noir; les trois Dames qui la servent sont vêtues de noir, elles portent des flambeaux noirs, elles n'apparaissent comme leur Reine qu'à la clarté lunaire qui est l'opposé de la clarté solaire. La Reine est de même vêtue de noir et des étoiles d'argent ornent son front, son trône et son sceptre. Enfin elle a pour esclave le maure Monostatos.

Au contraire, tout ce qui tient à Sarastro est clair, lumineux, ensoleillé. Il est vêtu de blanc et d'or. Il se réunit avec ses « frères » dans un bois de palmiers dont les troncs d'argent portent des palmes d'or. Les prêtres de sa communauté sont vêtus de blanc, avec la peau de panthère sur l'épaule. Son temple est le temple du soleil, tout resplendissant d'or.

Ce dualisme coloré correspond au dualisme de la nature, qui de tout temps a frappé les imaginations et que l'on retrouve dans la lutte symbolique du Jour et de la

Nuit, du Bien et du Mal, dans l'antinomie de l'eau et du feu, dans le symbole des Métaux, l'*or* représentant l'activité créatrice, l'*argent*, la passivité. Dans la *Flûte enchantée*, ce dualisme est synthétisé par la lutte de la Reine de la Nuit et de Sarastro.

Convenez qu'envisagé ainsi — et c'est ainsi qu'il faut le comprendre,— le livret de la *Flûte enchantée* n'est pas la niaise féerie, le vaudeville dénué d'esprit et de sens qu'ont voulu y voir ses adaptateurs français. On objectera que ce n'est pas avec des symboles et des allégories que l'on fait une bonne pièce. Les auteurs de la *Flûte enchantée* ont eu beau les multiplier, ils n'auront rendu par là l'action ni plus claire, ni plus logique, ni plus émouvante. Mais l'introduction de cet élément confère au tout un semblant de hauteur et de gravité; il accroit la signification des gestes et des attitudes; il imprime une sorte d'unité à cette suite de scènes et de tableaux qui, à première vue, semblent avoir été juxtaposés par une imagination plus fertile que lucide; enfin les allusions qui se présentent tout naturellement à l'esprit pour être moins précises aujourd'hui qu'en 1791, demeurent d'une actualité suffisante pour éveiller un intérêt soutenu.

Ce qu'on ne peut oublier surtout, quelqu'opinion que l'on ait sur les idées philosophiques et religieuses des collaborateurs de Mozart, c'est qu'elles correspondaient à ses propres sentiments et qu'il les a faites siennes en les revêtant de l'admirable parure de sa musique. Elles représentent en somme l'idéal et les aspirations de la partie la plus intelligente de la société à la fin du XVIII[e] siècle, c'est-à-dire, au moment où sous l'irrésistible poussée des penseurs et des philosophes, un ordre social vieux de quatre siècles s'est effondré pour faire place à la société moderne. La *Flûte* en est tout entière et profondément imprégnée, tout autant que le *Mariage de Figaro* et le *Barbier de Séville* de Beaumarchais, qui sont aussi des œuvres de combat, des pamphlets politiques et sociaux. Ainsi s'expliquent l'intérêt que de grands esprits, Gœthe, Herder, David Strauss, Schopenhauer lui-même ont accordé à la *Flûte enchantée* et les exégèses plausibles ou extravagantes dont elle fut, dès le début, l'objet à Vienne même et en Allemagne (1).

Le malheur est que l'admirable partition de Mozart eut beaucoup à souffrir et souffre encore sur les scènes de langue française de la présomptueuse légèreté avec laquelle les premiers traducteurs ont lu le poème de Schikaneder-Giesecke. Ils retranchèrent systématiquement de la pièce

(1) Sans nous attarder à ces interprétations, notons seulement ici que dès la fin du XVIII[e] siècle, on donnait la *Flûte enchantée* comme une apologie non déguisée de la Franc-maconnerie, qui dans les dernières années du règne de Joseph II et surtout depuis l'accession au trône de Léopold II paraissait menacée par la réaction triomphante D'autres y ont vu des intentions politiques et il n'est pas invraisemblable que le succès fait à la *Flûte enchantée* ait tenu, indépendamment de la valeur exceptionnelle de la partition, à l'actualité des allusions et des allégories. En Tamino, on voulut voir Joseph II, protecteur de la maçonnerie, qui tolérée encore au commencement du règne de Léopold, fut supprimée par lui en 1794. Ses adhérents subirent alors d'odieuses persécutions. La Reine de la Nuit et ses suivantes représentaient l'Eglise romaine et ses suppots. L'amour de Tamina pour Tamino était une allégorie de l'amour de l'Autriche pour son défunt empereur. Dans Sarastro on reconnaissait le Vénérable Ignace von Born, dont le savoir, la prudence et l'esprit de sagesse, avaient exercé une heureuse influence sous le règne de Joseph II.

D'autres encore ont réduit le sens allégorique de l'œuvre à la lutte de l'esprit germanique contre l'esprit latin. L'œuvre serait un persiflage du théâtre italien. De même que le noble Tamino et son compagnon Papageno parviennent à surmonter tous les obstacles et à vaincre leurs ennemis grâce au pouvoir magique de leurs instruments (la flûte et les clochettes) et à la protection d'un puissant Protecteur (Sarastro), ainsi Mozart et Schikaneder auraient voulu rompre une lance en faveur de l'opéra allemand, finalement triomphant et délivré comme Tamina, malgré les intrigues et les efforts de la secte hostile des italiens (La Reine de la Nuit).

On alla même, dans le camp adverse, jusqu'à publier un pamphlet anonyme, dans lequel les auteurs de la *Flûte enchantée* étaient accusés d'être des alliés de la conspiration jacobine et les auteurs de la Révolution française!

Si puériles que paraissent toutes ces exégèses, elles attestent l'action énorme de l'œuvre sur les esprits et le désir du public de trouver l'explication d'une action à laquelle les non-initiés ne comprennent pas grand chose, mais dont ils soupçonnent vaguement le sens caché.

ce qui en est l'esprit même et la substance essentielle, pour y substituer les plus banales et les plus vulgaires inventions de la routine théâtrale. Une œuvre de Bach, de César Franck, de Vincent d'Indy, ou le *Parsifal* de Richard Wagner ne se peuvent pleinement apprécier si l'on fait abstraction des aspirations mystiques ou religieuses de leurs auteurs. De même la *Flûte enchantée* ne se peut comprendre si l'on dissimule ou si l'on ignore le sens qui s'attache aux chants d'une si noble sérénité, d'une si austère grandeur qu'il confie aux représentants du culte d'Isis et d'Osiris. Ce sont les plus belles pages de musique religieuse qu'il ait écrites, et jamais dans ses nombreuses messes ni dans ses *Requiem* il n'a chanté avec une sincérité, avec une conviction, avec une émotion plus profondes.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

" LA SORCIÈRE "

DE CAMILLE ERLANGER

à l'Opéra-Comique de Paris

LA SORCIÈRE est une des dernières œuvres de Victorien Sardou. Elle a été jouée, par Mme Sarah Bernhardt, en décembre 1903, avec un succès qui ne s'est pas épuisé. Et de fait, c'est un très beau drame, âpre et poétique, pittoresque et douloureux, trop bien fait pour n'être pas un peu factice, mais très suffisamment étayé par l'histoire, éloquent d'ailleurs autant par les caractères que par les paroles. Qu'il fût apte à être transposé en musique, nul ne songe à s'en étonner : dès son apparition, certains critiques le rapprochèrent tout naturellement de *La Juive* (aujourd'hui, on dirait aussi de *La Fille de Jorio*), et y virent comme une sorte « d'opéra très adroit et très ingénieux ». Aussi, cette adaptation s'est-elle faite tout naturellement, par les soins de l'un des fils de Sardou, M. André Sardou, et le poème offert par lui à l'inspiration de M. Camille Erlanger est identique à l'œuvre originale, absolument.

La Sorcière nous montre à la fois le danger, au XVe siècle, d'avoir pénétré certains secrets de la nature, — comme le somnambulisme et la suggestion, — qui est très neuf et très heureusement présenté ici, et la fatalité d'un amour entre infidèle et chrétien, qui a été plus d'une fois l'objet des situations les plus dramatiques au théâtre.

Un pareil drame offrait une ample carrière à l'inspiration de M. Camille Erlanger et spécialement, semble-t-il, à son tempérament d'artiste, à cette vigueur d'expression, à cette chaude couleur, à cette ardente passion qui sont comme sa marque personnelle et ont donné tant d'éclat à ses meilleures partitions. Celle-ci, qu'il a écrite avec un évident enthousiasme, comptera sans doute parmi ses plus achevées. Je sais bien, on l'a dit pour le regretter, qu'il s'agit encore ici d'une de ces pièces dont la vie intense était pleinement évoquée déjà sans la musique, et que la puissance même de ce texte enlève à son expression musicale la liberté qu'elle pourrait avoir. Il est des moments où forcément, et quoi qu'elle puisse faire, ce n'est pas de la musique que provient l'effet ; et à coup sûr, il est de l'intérêt de celle-ci qu'on n'ait jamais cette impression-là. Refusera-t-on cependant au musicien le droit de transposer dans son art un drame aussi bien charpenté déjà que ceux de Sardou, s'il juge y trouver la source d'une inspiration personnelle, neuve et selon son tempérament? Comparez *La Sorcière* à *La Tosca*, vous trouverez les même problèmes touchant l'alliance du poème et de la musique, mais combien plus de vraie vie musicale dans la dernière venue, et combien, au lieu de s'en tenir à un brillant de surface, celle-ci a su pénétrer plus profondément les caractères, les âmes, et le sujet même! Le danger des drames à la Sardou, pour un musicien qui veut être artiste, c'est qu'une couche superficielle de musique peut suffire à en rendre tout l'effet. M. Camille Erlanger n'est jamais superficiel et prétend rester lui-même. Il y a réussi : son œuvre s'impose par sa conviction et sa vérité.

Il a parfaitement compris, en effet, qu'il y avait autre chose à faire que de suivre à la lettre l'action brutale et anecdotique; qu'il y avait toute l'ambiance à créer musicalement, et la mentalité de l'époque, et l'humanité des passions; qu'il appartenait à la musique d'évoquer le caractère de l'héroïne avec plus de profondeur et d'une manière plus séduisante encore que le dramaturge qui l'avait créée... Et c'est justement où il a le mieux réussi, à mon sens. Son œuvre personnelle fortifie et dépasse l'anecdote. Elle ne nous attache pas seulement par la justesse du détail et le relief des scènes, c'est dans une intime unité de conception et de couleur que consiste sa vie même.

C'est ainsi que, par un procédé qui déjà nous avait frappés dans *Le Juif polonais*, par exemple, dès le premier moment, à la base d'un orchestre vibrant et mouvementé, une sorte de pédale au rythme sourd et implacable nous pénètre d'une indéfinissable et secrète appréhension, que rien ne pourra plus chasser de notre esprit jusqu'au dénouement, à travers la grâce insouciante des fêtes ou la confiance heureuse des scènes d'amour. Et le rythme est d'ailleurs étroitement lié à la couleur orientale qui nimbe, discrète et mystérieuse, le personnage de Zoraya. Celui-ci est dans une constante et parfaite harmonie. Dès son apparition dans la libre nature, enveloppée des pâles rayons de la lune, et séduisante par sa simplicité même; puis, au second acte, dans la fièvre de l'attente et des pressentiments éveillés par les tarots qu'elle consulte, dans l'effusion enveloppante et impérieuse de son amour dès qu'Enrique est enfin entre ses bras, dans la pitié douce et tendre avec laquelle elle apaise les misères de ses pauvres coreligionnaires, elle calme Juana que le monde éblouit...; plus tard, dans l'exaspération de la souffrance morale, dans la détresse qui étouffe et se débat entre les mailles du filet de perfidies dont elle est graduellement enserrée..., la vérité d'expression, l'unité de couleur, la beauté d'évocation restent les mêmes. Pas un instant, Zoraya ne cesse d'être Zoraya et ne devient l'écho d'une mélodie quelconque ou le moyen d'un effet de thétâre.

Au surplus, cette unité demeure intacte dans les relations que gardent les figures secondaires avec cette figure centrale, essentielle, unique. Eux aussi restent d'accord avec eux-mêmes. Si Enrique manque de décision, il aime, et l'éloquence de sa passion est sincère; Juana ne fait que passer, mais le rêve mystique qui déjà l'a comme détachée de la terre est évoqué avec charme; le Cardinal n'est qu'un symbole, mais d'une âpreté qui garde quelque reflet de la couleur farouche de l'époque... Et puis il y a le peuple, la foule soulevée, déchaînée, plus terrible encore que l'Inquisition, et dont l'aveugle passion est rendue avec un relief saisissant de vérité... Tous ces éléments se tiennent, et même les hors-d'œuvre qui, de temps à autre, jettent leur note pittoresque sur le tragique de l'ensemble, restent dans le ton et ont du caractère : témoin l'épisode des pauvres Mauresques, au second acte, et le passage du *sereno* au troisième, ou la rieuse sérénade ébauchée dans la nuit, lorsque les deux amants vont fuir. La vigueur de la déclamation, l'espèce de tension nerveuse qu'affecte souvent la phrase mélodique, par exemple, dans les deux scènes si ardentes, mais non sans grâce et poésie, de Zoraya et Enrique aux deuxième et troisième actes... sont encore des éléments intéressants de l'unité de l'œuvre.

Son interprétation ne l'est pas moins. Mlle Chenal n'a peut-être jamais incarné d'une façon aussi complète un personnage lyrique. Sa voix, admirable de couleur et d'éclat, s'unit à un jeu d'une vérité et d'une harmonie saisissantes, où l'émotion reste toujours de la beauté, où l'expression la plus ardente reste simple et n'en a que plus de poésie, où l'on sent vivre enfin Zoraya même, par tous les pores. Autour d'elle, on ne trouve qu'à louer la chaleur de timbre de la voix de M. Beyle dans Enrique, la grâce si jeune et d'un ton si juste de Mme Martyl dans Juana, le relief extraordinaire que M. Jean Périer donne au Cardinal, la sauvage et impressionnante silhouette que Mlle Espinasse a donnée d'Afrida, la possédée, et de la vérité de jeu, de la souplesse vocale que Mlle Vallin a données à Manuela, cette autre infortunée... Les décors et les costumes sont, comme d'habitude, un régal des yeux, d'un pittoresque du meilleur goût. M. Ruhlmann dirigeait l'orchestre. HENRI DE CURZON.

" Idoménée „ de Mozart

au Théâtre des Arts

Le Théâtre des Arts a donné, pour la première de ses représentations musicales, rétrospectives ou inédites : *Les deux vieilles gardes*, l'opérette de Léo Delibes, au début de sa carrière (1856); *La Source lointaine* (miniatures persanes), pantomime mystique, d'après un conte de Victor Goloubew, musique de Mme Armande de Polignac; enfin, le troisième acte d'*Idoménée*, de Mozart, version française de Louis Laloy, orchestre dirigé par Gabriel Grovlez. C'est assez dire que la partie était difficile à jouer : elle a été gagnée avec autant d'adresse qu'il était possible d'imaginer sur une scène aussi restreinte. L'opérette a amusé, la pantomime a charmé, l'opéra a profondément captivé. On sait qu'il date du retour de Mozart à Salzbourg, rapportant de Paris un idéal dramatique inspiré de Gluck, et brûlant de le réaliser sous quelque forme qu'il fût possible. Le nouveau souverain de Bavière, l'électeur palatin Charles-Théodore, qui déjà s'était intéressé à Mozart lorsqu'il résidait à Mannheim, fit appel à son talent pour le carnaval de 1781; et dès

le mois de novembre précédent, muni d'un congé en règle de l'archevêque de Salzbourg, le jeune artiste de 24 ans était venu, en effet, s'installer à Munich. Lui-même avait eu la liberté de choisir son sujet, que devait ensuite préparer un librettiste assigné à cet effet, l'abbé Varesco; et ce choix s'était porté naturellement sur un opéra français.

Idoménée, en effet, avait été mis déjà en musique par Campra, en 1712, sur un livret de Dauchet, et joué à l'Opéra de Paris avec un succès aussi littéraire que musical. Il ne restait plus qu'à l'adapter à la mode italienne, et ce n'était pas sans lui nuire. Les lettres de Mozart nous peignent éloquemment les efforts qu'il dut faire auprès de son librettiste pour maintenir autant que possible le caractère dramatique et vivant de la tragédie, pour en atténuer le traitement conventionnel. Aussi, l'étude de la partition est-elle particulièrement intéressante. Elle est aussi pleine de Gluck que de Mozart. On éprouve cette impression originale : que dans l'action, dans le récitatif, dans le tragique, on ne peut s'empêcher de songer à ce que Gluck en aurait fait; mais que, dans les airs, l'expression lyrique pure, l'effusion tendre et passionnée, il n'est plus que Mozart qu'on admire, qui séduise et qui règne sans partage. Et lorsque les deux styles se superposent en quelque sorte, et que le second enveloppe le premier de son incomparable séduction, quelle merveille, en vérité! Jamais Mozart n'a encore répandu une telle beauté sur un texte dramatique; jamais, même dans une forme obligée, dans les agréments, les broderies et les vocalises, que la mode le contraignait d'égréner sur les airs, il n'a su serrer de plus près l'expression juste, évoquer avec plus de vérité l'image naturelle, relever la mélodie de plus ingénieuses trouvailles instrumentales, et laisser déborder cependant le flot d'une plus variée, plus simple et plus abondante inspiration.

C'est le troisième acte que donnait le Théâtre des Arts : c'est celui qui contient la plus célèbre scène, le magnifique épisode où Idoménée doit révéler au peuple le nom de la victime qu'exige Neptune : Idamante, son propre fils; et l'explosion de désespoir de la foule; puis la marche religieuse et la scène du temple, qui préoccupa spécialement Mozart et qui est du plus grand style.

Il est toutefois regrettable que, pour l'interprétation, on se soit montré ici plus mozartiste que Mozart même, en maintenant dans la voix de soprano le rôle d'Idamante. Mozart avait été obligé, une dernière fois, de subir un sopraniste, qui d'ailleurs faisait son désespoir. Mais lorsqu'à Vienne, cette même année, il caressa un instant l'espoir de glisser son *Idoménée* entre une reprise d'*Alceste* et une autre d'*Iphigénie*, c'est pour un ténor qu'il s'empressa de modifier le rôle : et ainsi exécutèrent l'œuvre, en 1786, un groupe d'amateurs de la ville.

Les artistes recrutés par M. Jacques Rouché se sont d'ailleurs acquitté de leurs difficiles parties avec beaucoup de talent et de conviction. Mlle Lucy Vauthrin a été charmante dans Ilia, et avec une voix pure et délicate dont la virtuosité est très sûre; M. Ghasne eut de la vigueur et du style dans le grand-prêtre; M. Sens, dont la voix de ténor est d'un si joli timbre, fut le pathétique Idoménée, M. Moisson fut Arbace, Mme Wittkowsky, Electre, et Mme Bériza, enfin, sut incarner Idamante avec jeunesse et passion. Les chœurs et l'orchestre ne furent pas moins méritoires, et l'ensemble fait réellement honneur à tous les collaborateurs de cette noble entreprise. H. DE C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, Maurice Renaud donne depuis quelques semaines des représentations qui lui ont valu un regain de succès, aussi éclatant que jamais, dans deux des rôles, créés par lui sur cette scène, qu'il était resté le plus longtemps sans reprendre : Beckmesser et Wolfram. La reprise qui a été faite des *Maîtres Chanteurs*, pour la circonstance, s'en est trouvée comme douée d'une vie nouvelle. Hans Sachs ne saurait être incarné avec plus de vérité que par M. Delmas, et Walther est un des meilleurs rôles que M. Franz ait encore mis en valeur. Mais au Beckmesser si plaisant et si original incarné par M. Renaud, je préfère encore son Wolfram de *Tannhäuser*. Non seulement il le dit et le chante avec un art merveilleux, mais l'émotion contenue de son jeu constamment dans l'ambiance, dans la vie du drame, la façon discrète et si vraie dont il exprime l'affection de l'ami, l'adoration déçue mais fidèle de l'amant, tout est d'un style de grand, de noble artiste. M. Franz est encore dans son avantage avec le personnage pourtant si difficile à rendre de Tannhäuser, et Mlle Demougeot a prouvé une fois de plus, dans celui d'Elisabeth, les plus sérieuses qualités de style et les plus musicales : l'expression est à la hauteur de l'art vocal. H. DE C.

Au Conservatoire, le prix Osiris annuel, destiné au meilleur des premiers prix, des classes dramatiques et lyriques de l'année, qui rejouent

devant un jury spécial leur scène de concours, a été décerné à Mlle Vorska, l'exquise jeune fille dont nous avons signalé le grand succès dans la première scène de *Manon*, au concours d'opéra-comique, dont la modestie a refusé de quitter avant une année le Conservatoire pour le théâtre de M. Albert Carré. Aucun choix, sans doute, ne pouvait être meilleur. On a cependant remarqué que le fastueux prix de cinq mille francs est ainsi, pour la quatrième fois, c'est-à-dire depuis qu'il existe, décerné à une « personne du sexe » et qu'on en semble ainsi exclure décidément les hommes.

Concerts Lamoureux. — Interprétation éblouissante de la Symphonie en *la* (Beethoven); le succès tourne à l'ovation, c'est un superbe début, à la suite duquel pâlit un peu le reste de la séance. Le concerto pour violoncelle de M. Jongen renferme de fort belles pages; peut-être n'était-il pas tout à fait au point, et est-il préférable de ne pas s'appesantir sur l'accueil mitigé qu'il reçut. Il a permis à M. Salmon de déployer ses qualités de virtuose depuis longtemps connues et appréciées. L'œuvre présente trois mouvements : un allegro, dont les thèmes sont longuement développés, un andante, en forme de *lied*, et un finale, assez ardu, dans lequel l'instrument soliste s'oppose à l'orchestre en touches vigoureuses et bien traitées.

Mlle Mahiory possède un soprano d'un timbre charmant, sa prononciation est bonne, sa diction très nette. Il est possible la que déclamation lyrique ait un peu manqué d'ampleur dans l'air admirable de *Rédemption* (C. Franck), mais l'air de Suzanne (Noces de Figaro) fut très joliment interprété, la jeune cantatrice l'avait bien dans la voix et elle y fut longuement applaudie.

Le puissant poème symphonique de Richard Strauss : *Don Juan*, retrouva son habituel succès et la *Joyeuse marche*, de Chabrier, plaisante, courte et bonne, bénéficia d'une exécution aussi spirituelle qu'amusante.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. (15 décembre.) — « Festival Wagner ». Commençons d'abord par énoncer une vérité première : les drames lyriques de Richard Wagner n'ont point été faits pour être exécutés au concert. De plus, n'est-il pas absurde d'appeler des artistes de Bayreuth ou autres scènes allemandes pour chanter — incompréhensiblement — des fragments de *Siegfried* ou du *Crépuscule des dieux*, quand nous pouvons entendre — en français et fort bien — ces ouvrages à l'Opéra.

Certes, voilà des arguments dont on ne peut nier l'évidence et la juste raison. Mais une fois ce principe admis, faut-il condamner l'exception, voire l'exception qui devient une règle? Nous le pouvions *avant*, et déjà nous échafaudions contre le coupable un réquisitoire violent et vengeur; nous ne le pouvons plus *après*. La musique et Wagner ont eux-mêmes plaidé pour lui. Que ce soit au théâtre ou bien au concert, l'admirable et splendide musique, la musique sans pareille, nous prend et nous emporte, enivrés et vaincus, vers les hauteurs où tout est paix et indulgence. Est-il permis d'être sévère envers celui qui nous versa l'ivresse. Faut-il apaiser notre joie, faut-il refroidir notre cœur, faut-il apporter les pures raisons d'une logique impeccable pour corriger notre émotion et discipliner nos sensations? Allons donc! Laissez-nous savourer le rare bonheur d'avoir vécu des minutes sublimes ou bien attendez que nous les ayons oubliées, hélas! pour que nous puissions dire que M. Pierné eut tort de jouer magnifiquement le Prélude de *Lohengrin* et les *Maîtres Chanteurs*, que Mme Leffler-Burchard et M. Heinrich Hensel commirent la faute de chanter la grande scène du troisième acte de *Siegfried*, le duo du prologue du *Crépuscule des dieux*, et la scène finale, avec une ardeur vocale digne des meilleurs interprètes wagnériens, une conscience, une noblesse, un respect musical au-dessus de tout éloge et que jamais l'orchestre ne montra tant de zèle, de vaillance de passion et de foi superbe dans l'exécution de ces pages si peu faites il est vrai pour le concert.

André-Lamette.

Schola Cantorum. — L'*Edition Mutuelle*, qui fut une des créations de Bordes, a consacré cette année son premier concert à l'audition d'œuvres de son fondateur, ainsi qu'à celles d'Albeniz, autre disparu, et le plus brillant des musiciens dont elle ait publié les productions.

Depuis quelques années, les virtuoses se plaisent à exécuter en public les pièces pour piano d'Albeniz. Je les ai ainsi presque toutes entendues. Si prestigieuse que soit la richesse de l'ornementation dans ces compositions pianistiques, il y a entre elles, par le fait qu'elles sont écrites sur des thèmes espagnols, une ressemblance qui, à la longue, engendre la monotonie. Tous les rythmes ibériques peuvent être ramenés à un certain nombre de types fort limité; la mesure ternaire y est presque uniforme. D'autre part, Albeniz procède toujours par répétition et variation; la déduction et la transformation des éléments mélodiques sont, pour ainsi dire, étrangères à son art. De là, je le répète, une certaine monotonie.

Cependant, parmi les morceaux qu'a fait entendre Mlle B. Selva, la Séguedille et le *Zortzico* (danse basque à cinq temps) dont le « milieu » a tant de grâce rêveuse, sont des plus originaux. Quant à *Triana* et à la *Véga*, ce sont des pièces de haute virtuosité, hérissées de difficultés dont se jouèrent les petites mains de Mlle Selva. Je n'avais pas entendu cette artiste depuis quelque temps. Je lui trouve une tendance excessive au toucher estompé et moelleux, qui nuit à la clarté et à la sonorité. A une certaine distance de l'estrade, bien des détails se perdent et dans les agrégations de notes dont le compositeur espagnol surcharge ses chants et ses accompagnements, un certain nombre échappent à nos oreilles, d'autant que la *Véga* se maintient presque constamment dans les *ppp* et les *pppp*. Mais comme mouvement, nuances et délicatesse de jeu, c'était parfait! Je n'en dirai pas autant de l'interprétation des quatre fantaisies rythmiques de Ch. Bordes, — l'une franckiste et les autres schumanniennes, — dont le mouvement et l'expression ne m'ont pas semblé conformes à l'esprit de l'œuvre.

Au même concert, Mme Croiza a fait entendre six mélodies de Bordes qui, sauf une, ne comptent pas, selon moi, parmi les meilleures. La cantatrice les aura préférées sans doute parce qu'elles sont mieux dans sa voix, qui est un bel et sympathique organe de mezzo-soprano. Elle a ému l'assistance avec ce chef-d'œuvre de sentiment verlainien : *O mes morts tristement nombreux*, où ses notes graves ont fait merveille. Mais dans la série sur des vers de Jean Lahor, pourquoi avoir choisi la *Fantaisie persane*, qui est un peu trop influencée de Saint-Saëns, plutôt que la délicate *Sérénade mélancolique?* L'interprète d'*Eros vainqueur* était accompagnée avec élégance par M. Pierre de Bréville.

Le concert se terminait par la *Suite basque*, une des œuvres les plus caractéristiques de l'art si sincère et si inspiré de la nature de Charles Bordes. La flûte de M. Portre et le quatuor à cordes Lefeuve en ont fait apprécier les rythmes populaires si vifs, si agrestes, si enlevés, empruntés au folklore basque, ainsi que le charme mélancolique et sentimental de l'andante intitulé : *Paysage*. Et maintenant je demanderai aux directeurs de nos sociétés symphoniques pourquoi, depuis la mort de Bordes, ils n'ont pas encore songé à lui rendre un hommage posthume, en exécutant soit la rapsodie basque, soit le *Divertissement* pour trompette, soit l'irrésistible : *Dansons la gigue!* pour ténor et orchestre.

Georges Servières.

Société Bach. — Ce second concert a été fort intéressant. Il comprenait une cantate profane, une cantate sacrée (1) et le *Concerto Brandebourgeois* n(o 5, en *ré* majeur) dans lequel Bach emploie, pour la première fois, le clavecin comme soliste. La flûte et le violon dialoguent avec ce clavecin, parfois ils s'unissent tous trois pour certains épisodes, en solo, qui se détachent de la masse orchestrale. La coupe de ce concerto est la même que celle des œuvres actuelles. Au premier bel « allegro » initial, largement développé, succède un court « andante » en *si* mineur, puis, revient le ton de *ré* avec « l'allegro » final, brillant, très rythmé, très vivant. Mme de Lausnay, au piano (substitut actuel du clavecin, ce qui est fâcheux), M. Gaubert, l'excellent flûtiste, et M. Daniel Hermann, le violoniste apprécié, tinrent respectivement leur partie avec autant d'habileté que de talent.

Eole apaisée, est une cantate profane qui date de 1725 et fut exécutée pour la première fois à Leipzig. Elle réunissait, au programme, quatre solistes : Mlle Hamburger, soprano estimé de ses compatriotes; M. A. Kohmann, ténor au timbre peu flatteur, qui a dramatisé, sans raison, l'air de Zéphir : *Frische Schatten;* Mlle Stapelfedt, beau contralto, qui chanta avec autant de charme que d'aisance sa difficile partie; M. Jan Reder, qui prouva, une fois de plus, ses belles qualités de chanteur : autorité, sûreté de rythme, souplesse de vocalise et compréhension complète du sujet. Il a fort bien chanté : *Wie will ich lustig lachen.*

Les chœurs furent bons et bien stylés. On peut regretter des coupures qui firent disparaître le cinquième de la partition et passèrent sous silence un fort intéressant duo pour alto et ténor.

La cantate pour la *Fête de la Rédemption : Ein feste Burg*, a sans doute été composée pour le deuxième centenaire de la Confession d'Augsbourg (1730). C'est une œuvre majestueuse, dans laquelle la piété du grand maître trouve d'inoubliables accents. L'exécution d'aujourd'hui fut très soignée. Les chœurs et l'orchestre témoignèrent d'un zèle qui mérite des éloges. On peut déplorer qu'une fâcheuse coupure ait supprimé le beau duo entre la basse et le soprano.

M. Daubresse.

Salle Gaveau. — Nouvelle Société Philharmonique de Paris (4e séance); mardi 3 décembre : Quatuor Capet. — Dans les beaux et intéressants

(1) Signalons les traductions françaises données de ces deux cantates par M. Bret, le distingué directeur de la Société Bach. Elles viennent de paraître et sont excellentes.

programmes de la Société Philharmonique, nous avons eu, pour la 4e séance, trois quatuors de Beethoven, le 8e, le 11e et le 14e, exécutés par le Quatuor Capet. Ce fut, — est-il besoin de le dire? — une soirée triomphale. M. Capet et ses trois partenaires, MM. Hewit, Henri Casadesus et Marcel Casadesus, ont rendu ces pages merveilleuses avec une telle délicatesse de nuances, une fusion si parfaite des quatre instruments à cordes, que le public spécial, qui aime et suit ces artistes, n'a cessé de leur témoigner sa sympathique admiration. Notons surtout l'exécution si fine du quatuor nº 8, celle du nº 11, dont la fin a été enlevée avec tant de fougue, et celle enfin de l'admirable nº 14, où les moindres détails et particulièrement le délicieux thème varié, ont fait valoir tout l'art des artistes qui s'échauffent au contact du superbe archet de M. Lucien Capet et leur intelligence à pénétrer toute la pensée de Beethoven.

J. Guillemot.

— Cinquième séance de la Société Philharmonique de Paris (mardi 10 décembre). — Très belle soirée, où de nombreux représentants de la colonie étrangère à Paris étaient venus applaudir Mme Elena Gerhardt, la remarquable cantatrice, dont l'organe est très beau dans sa sonorité large et veloutée et conduit avec une méthode et un art supérieurs. Mme Gerhardt a enthousiasmé son auditoire dans des mélodies de Schubert, notamment la *Marguerite au rouet*, et dans des chants de Brahms, où je noterai l'*Ode saphique* et *O liebliche Wangen*. Rappelée, avec de nombreux cris de *bis*, elle nous a rendu le *J'ai pardonné* de Schumann, où sa belle voix et son grand style ont fait le meilleur effet. La part faite aux modernes consistait en des mélodies de Hugo Wolff et R. Strauss, le tout chanté en allemand. Agréable partie instrumentale (sérénade de Beethoven et quatuor de Mozart) par MM. Herman, Lefranc, Dressen, Gillet, Deschamps.

J. G.

Salle des Agriculteurs. — On avait grand' peine à se placer au récital de chant de Mme Graianne Demeyrac, où il avait été envoyé trop d'invitations. L'artiste, très fêtée, a chanté avec chaleur, mais d'une voix que je me permettrais de vouloir un peu mieux posée, d'abord de vieux airs, entre autres le *Revenez, amours, revenez*, de Lulli; puis des mélodies de compositeurs contemporains : MM. Georges, Reynaldo Hahn, Moret et Trémisot, qui tous, sauf M. Hahn, l'ont accompagnée au piano. Notons spécialement le bon effet produit par les mélodies de M. Moret, dont on a fait bisser le chant : *Tu me donnas ton cœur* et celles de M. Trémisot : *Les Jardins de la nuit* et *Les Larmes*, chants expressifs, traversés d'un souffle dramatique très intéressant. Le pianiste Victor Staub a eu, dans cette soirée, un vif et légitime succès. Il a rendu avec un art très assuré du Chopin, du Liszt et des compositions de lui-même, fort agréables.

J. Guillemot.

— M. Lucien Chevaillier qui fut pour l'harmonie et la fugue un brillant lauréat du Conservatoire, a déjà écrit plusieurs œuvres intéressantes de musique de chambre dont il a été parlé ici même. L'autre soir il faisait entendre Salle Pleyel des compositions de ses élèves — huit élèves et trente et une œuvres! Ce fut une réduction du salon des Musiciens Français.

Ces petites œuvres ont le mérite d'être courtes et sans grandes prétentions. Les pièces de piano de M. Mignan sont bien tout ce que nous avons entendu de personnel ce soir-là. Ce sont de jolis petits riens, agréables et discrets. Le trio et la sonate de violon de M. Gennaro et la sonatine de piano de M. de Breteuil sont des travaux d'écoliers. Il y eut toute une série d'élégies et de complaintes pour violon de MM. Sichan, Pascal, Bompeix dont il n'y a rien à dire, puis des mélodies de MM. Bompeix, Pitte, Gennaro, de Breteuil, dont celles de M. Pitte nous ont seules paru avoir quelque intérêt. En résumé, audition d'élèves, rien de plus.

F. G.

— Le quatuor à cordes hongrois que dirige M. von Waldbauer nous a causé, le 10 décembre, à la salle de la rue d'Athènes, une pleine satisfaction artistique. Sonorité d'un charme exceptionnel dans les demi-teintes, exécution précise, style excellent, que dire de plus de ces jeunes artistes? Voilà de la vraie musique de chambre.

Le quatuor de M. Nikolaus Radnay qui ouvrait la séance se compose de cinq parties assez courtes, d'effet discret. La première et la dernière sont spécialement intéressantes et bien écrites. Rarement l'andante du quatuor de M. Debussy fut joué avec plus de délicatesse. Enfin le onzième de Beethoven joué comme il doit l'être et comme il ne l'est pas toujours.

F. Guérillot.

Société des Concerts (ancien Conservatoire). — Dimanche 22 décembre, à 2 ½ heures : L'Enfance du Christ (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 22 décembre, à 2 ½ heures : L'Enfance du Christ (Berlioz). — Dir. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 22 décembre, à 3 heures : Symphonie de Chausson; Le Chœur de Hialmar (Labois), et deux poèmes (X. Leroux), chantés par Mlle Raveau; Sadko (Rimsky-Korsakow); Concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par M. J. Aubert. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Poursuivant l'œuvre de restitution des grandes partitions classiques qu'ils ont si vaillamment entreprise et qui débuta par l'exécution intégrale des plus célèbres opéras de Gluck, MM. Kufferath et Guidé viennent de nous donner la *Flûte enchantée* dans sa forme originale, digne suite du *Fidelio* et de l'*Obéron* de la saison passée.

Comme pour ces deux dernières œuvres, il ne s'agit pas de la simple reprise des versions tripatouillées en usage depuis de longues années sur les scènes françaises, mais d'une restitution consciencieuse, qui nous met en présence de l'œuvre telle qu'elle fut acclamée à sa toute première apparition.

L'étude consacrée dans ce journal (1) par Maurice Kufferath à l'histoire du poème de la *Flûte enchantée*, aux déformations dont il fut l'objet à différentes époques, aura fait ressortir toute la distance qui sépare le livret original des versions fantaisistes qui ont été présentées au cours du siècle dernier, vu l'impossibilité, disait-on, de faire accepter le sujet primitif par un public d'éducation française!

Mais la formation du public s'est faite peu à peu, sous l'influence du répertoire wagnérien surtout; et ce qui pouvait paraître difficile il y a trente ou quarante ans, répond au contraire aujourd'hui à la mentalité d'auditeurs prêts à voir, dans les spectacles qu'on leur présente, un sujet d'étude ou de réflexion, et non plus seulement une source d'impressions, divertissantes ou angoissantes, toutes superficielles et passagères.

Après la lecture des commentaires de Maurice Kufferath, l'audition de la *Flûte*, dans sa forme primitive, prend un intérêt tout particulier et, ce qui importe surtout, la musique revêt un caractère de profondeur, une puissance émotive dont les versions que nous avions connues jusqu'ici ne pouvaient donner qu'une idée fort incomplète. Cette réflexion s'applique surtout à la partie symbolique de l'œuvre, aux scènes dans lesquelles, comme l'a fait ressortir si clairement notre éminent confrère, le compositeur voulut affirmer les tendances philosophiques qui marquèrent les dernières années de sa vie.

C'est à ce côté du poème que nous devons la merveilleuse diversité d'aspects sous laquelle s'est manifesté dans cette œuvre le génie du divin Mozart: aucune autre de ses partitions ne montre une semblable variété. Tous les genres se rencontrent ici, depuis les simples couplets bouffons jusqu'au style imposant de l'oratorio. Chaque personnage a d'ailleurs, musicalement, sa physionomie propre; et il en résulte des oppositions d'impressions de l'effet le plus puissant. Dans le rôle de la Reine de la Nuit, Mozart parut faire quelques concessions au goût du temps pour les airs à vocalises, mais il l'avait spécialement destiné à une artiste — sa belle-sœur — dont la voix avait une étendue et une agilité exceptionnelles.

La volonté d'une réalisation scrupuleusement fidèle s'affirme, dans la reprise actuelle du Théâtre de la Monnaie, non seulement par la restitution du poème original, mais aussi par le caractère d'homogénéité de l'exécution musicale, par l'adaptation si précise des décors au symbolisme de l'œuvre. Tous les éléments de la réalisation scénique s'harmonisent, se fondent de telle manière que rien ne vient contrarier l'équilibre de l'ensemble.

C'est ainsi que l'on serait tenté de s'en tenir à un éloge unique s'adressant à tous les interprètes, pour leurs louables efforts à se pénétrer du style de Mozart, qui réclame une formation si différente de celle s'appliquant aux ouvrages modernes.

Il faut rendre particulièrement hommage au talent dépensé par M. Girod, dont la jolie voix n'a guère paru dépaysée en passant des cantilènes douçatres de Massenet aux délicieuses mélodies de Mozart et qui a très joliment composé le rôle de Tamino. Mlle Rollet s'est également montrée préoccupée de respecter le style du maître de Salzbourg et elle a chanté le rôle de Pamina avec un goût et un sentiment très affinés.

M. Ponzio compose en comédien excellent et avec une fantaisie de bon aloi, le rôle, très difficile, de Papageno, qui, soit dit en passant, nous remet en mémoire le souvenir d'une exécution à Dresde où ce rôle, tout de légèreté, était interprété excellemment par Scheidemantel qui, la veille, s'était montré, dans les *Maîtres Chanteurs*, un superbe Hans Sachs: le contraste serait de nature à inquiéter bien des artistes! Mme Symiane fait regretter vivement que l'apparition de Papagena soit si tardive; inutile de dire qu'elle montre beaucoup d'esprit et de finesse et que sa voix, si déliée, si précise, détaille à ravir le duo célèbre avec Papageno.

La virtuosité de Mlle Pornot n'a pas paru s'inquiéter trop des difficultés prodiguées dans les airs de la Reine de la Nuit. M. Grommen est imposant à souhait sous les traits de Sarastro, et il a toute la profondeur de voix que réclame ce rôle de basse, l'un des plus graves du répertoire.

(1) Voir les numéros du *Guide musical* des 8, 15 et 22 décembre 1912.

M. Dua donne une silhouette très amusante au personnage de Monostatos.

Mlle Bérelly conduit le trio des « Dames » avec cette sûreté musicale, cet instinct du style souvent signalés ici; elle est d'ailleurs bien secondée par Mlles Callemien et Charcey. Dans le trio des Servants, on a fort apprécié la très jolie voix d'une nouvelle venue, Mlle Viceroy, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui compose avec Mlles Gianini et Autran un ensemble de beaucoup d'homogénéité. Constatons ici qu'autrefois on faisait chanter à la Monnaie, comme on le fait encore à Paris, à la Gaîté, le trio des Dames, par les mêmes artistes que le trio des Servants; l'opposition voulue par Mozart entre les deux groupes de voix n'est dès lors pas obtenue.

Mentionnons encore M. Baldous (l'Orateur) et MM. Dognies et Danlée (les deux hommes armés).

M. Otto Lohse dirigeait l'orchestre, qu'avait préparé avec soin M. Corneil de Thoran. Là, comme sur la scène, on eut l'impression d'une exécution bien adéquate, beaucoup plus soucieuse du style que de l'effet.

L'œuvre est présentée en deux actes, dans chacun desquels les nombreux tableaux se succèdent presque sans interruption. Il a fallu, pour obtenir ce résultat malgré les installations insuffisantes de notre scène lyrique, combiner les décors avec une ingéniosité extrême. M. Delescluze a donné à ceux-ci un symbolisme très suggestif, qui n'exclut aucunement le caractère artistique. Comme le fait ressortir l'étude de M. Kufferath, ce symbolisme se retrouve au même degré dans les costumes, pour le dessin desquels le goût averti et l'érudition de M. Khnopff ont été d'un précieux concours. J. Br.

Concerts Ysaye. — Deux des plus belles symphonies de Beethoven, la troisième et la septième, encadrant le concerto pour piano en *ut* mineur du maître, voilà un programme parfait à tous les points de vue. Le public de nos concerts salue ces belles pages comme des amis bien connus qu'on retrouve avec un plaisir toujours plus grand. — Le concert était dirigé par M. Siegmund von Hausegger, chef des concerts philharmoniques de Hambourg, et qui possède évidemment ces œuvres à fond; il nous en a donné une interprétation fort bonne, sinon parfaite ni très émouvante. En général, les mouvements sont pris dans un temps beaucoup moins vif que celui auquel nous entraîna par exemple M. Lohse l'an dernier; mais cela manquait parfois de relief. Il y eut, par contre, certaines finesses d'exécution du plus heureux effet, et dans les pages vraiment romantiques, l'enthousiasme d'une belle conviction. Tout cela fut exprimé avec une grande sobriété de gestes, de la précision, de la fermeté, de l'énergie, de la distinction. M. Carl Friedberg a donné du concerto en *ut* mineur une exécution extrêmement poétique et sentie, fouillée et maniée jusqu'à la préciosité parfois — ce qui ne s'accorde guère avec Beethoven — mais cependant exquise absolument de toucher, de sentiment. Cela valut au remarquable artiste un succès énorme qui le décida à jouer en *bis*, les amusantes variations sur le *Sou perdu*. — Beethoven avait fait salle comble. Tant mieux!

M. de R.

Quatuor Zimmer. — C'est Schubert, le prince de la mélodie, qui eut les honneurs de la deuxième séance. On ne connaît pas trop ses quatuors au nombre d'une vingtaine cependant et dont plusieurs sont de purs chefs-d'œuvre. Ceux que le Quatuor Zimmer nous fit entendre sont de caractère très différent; celui en *la* mineur op. 20 (1824) est d'un charme, d'une grâce et d'une poésie exquise, depuis son début avec sa fine mélodie sur un dessin si tranquillement expressif du second violon — qui rappelle assez bien l'accompagnement de « Gretchen am Spinnrade » — jusqu'à l'*allegro finale*, avec ses souvenirs de fête villageoise vive et souriante, si joliment opposé du reste à l'*andante*, idylle musicale d'un charme adorable. — Mais la personnalité de Schubert s'était déjà exprimée plus tôt dans ce genre difficile du quatuor, et dans l'*allegro assai*, d'un quatuor inachevé de 1820, nous avons pu constater avec quel élan, quel caractère et quel sens du développement! C'est un fragment des plus intéressants.

Pour finir, il y avait le grand quatuor en *sol* majeur (1826), animé d'une vie, d'une puissance extraordinaires, hardi de rythmes et d'harmonies, vaste par son développement et d'allure grandiose. Son *andante* est particulièrement remarquable avec son beau chant au violoncelle (et comme M. Gaillard le rend d'une façon pénétrante!), puis aussi les passages tumultueux, si riches de sonorités qu'ils résonnent comme en un petit orchestre. Belle opposition aussi entre le *scherzo* et son *trio*, et *finale*, intensément vivant.

Le Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Ghigo, Baroen, Gaillard) a joué ces pages admirables avec tout le soin et la ferveur qu'elles méritent.

M. de R.

— Dans son récital de chant du 14 décembre, Mlle Suzanne Poirier nous a donné la preuve certaine d'un sérieux talent de cantatrice et surtout d'un vrai tempérament d'artiste, compréhensive,

intelligente et vibrante qui sait nous émouvoir par sa sincérité même. L'interprétation est d'une souplesse extrême, très vivante et personnelle, appuyée sur une étude approfondie du sujet. Bonne diction en général, susceptible de quelques perfectionnements pour être bientôt impeccable.

Le programme comprenait, outre deux beaux airs italiens anciens de Cavalli et Carissimi, admirablement compris, le cycle de *La Bien-aimée absente*, de Beethoven, une série de mélodies françaises dont : *Splendeur vraie*, de Saint-Saëns, une exquise *Berceuse*, de Rhené Baton et le pittoresque *Echelonnement des haies*, de Cl. Debussy furent surtout bien rendus. Une bonne part de ce vaste programme avait été réservé à deux auteurs belges : G. Huberti dont on entendit le pénétrant cycle *La Chanson du voyageur* (8 chants), qui par certains numéros rappelle un peu le caractère du *Winterreise*, de Schubert. De M. F. Rasse six chants très différents d'allure et d'expression où l'accompagnement est particulièrement remarquable et difficile en général. Dans *Marie*, il est profondément expressif dans sa simplicité, comme le *lied* lui-même. *La Nuit de juin* est une heureuse transposition musicale du poème de V. Hugo. La *Berceuse* avait un poème moins inspirant et s'en ressent, ainsi qu'une *Petite Brunette*, espiègle, spirituelle et vive assurément, mais qu'on quitte sans regret pourtant. Le *Cri de Provence*, sauvage et fier, a une superbe allure et la cantatrice l'a magnifiquement fait vibrer.

Au piano, M. Rasse en personne; c'est dire que la partie était tenue par un parfait musicien.

M. de R.

— Est-ce le résultat d'un travail persévérant de plusieurs années? La lumière est-elle venue tout d'un coup? Je ne sais. Toujours est-il que le quatuor Chaumont est maintenant un vrai quatuor, formé de vrais quartettistes : quatre instrumentistes de talents réunis en un organisme harmonieusement constitué.

Le quatuor Chaumont était connu pour ses qualités de vie, de nerveux, de fougue — parfois un peu aveugle. Il y joint maintenant la discipline, Sans doute la sonorité reste toujours un peu grêle; mais on a vite fait de l'oublier tant on est frappé par la vive intelligence d'une interprétation hautement artistique, la souple précision du rythme, la clarté des détails, l'heureux à-propos dans la manière d'estomper les parties accessoires — c'est encore le meilleur moyen de mettre en lumière les voix principales — en un mot par tout ce qui donne du relief à l'exécution d'une œuvre musicale.

Le quatuor op. 29, en *la* mineur, de F. Schubert, et le quatuor de M. Ravel furent ainsi admirablement présentés et sincèrement applaudis.

Le quatuor de M. Ravel était donné en première audition. Œuvre inégale dont les deux premières parties sont de beaucoup les meilleures. Musique aux assises solides, de ferme carrure rythmique et mélodique, toujours claire en ses hardiesses et que traverse parfois un léger parfum franckiste ou debussyste. Le quatuor de M. Ravel reçut bon accueil.

La troisième œuvre inscrite au programme était le quintette op. 115, en *si* mineur, de J. Brahms donné avec le concours de M. A. Jourdain, clarinette solo des Concerts Ysaye. Excellent instrumentiste, disposant d'une sonorité agréable, M. A. Jourdain joue avec facilité et justesse. Mais à cela se bornent les mérites de sa collaboration. Ce n'est pas assez pour être à la hauteur de ses partenaires, de leur jeu discret et nuancé, de leur interprétation compréhensive qui cherche à mettre en valeur le chant et le rythme. Surtout cela ne suffit pas à traduire la grâce, le charme, la poésie de l'œuvre exquise de Brahms.

Néanmoins le quintette fut fort goûté.

Franz Hacks.

Société nationale des compositeurs belges. — La sonate en *ré* mineur, pour orgue, de M. R. Moulaert, tranchait vivement sur le reste du programme de ce premier concert et même sur l'ordinaire des concerts de la Société nationale des Compositeurs belges. Œuvre bien faite, point du tout vide de sens; elle a obtenu un succès d'édition qui confirme sa valeur musicale. Mlles Gladys Mayne et Alice Jones exécutent avec talent une transcription pour deux pianos de cette sonate.

M. Ch. Hénusse joue un Nocturne pour piano, de M. Paul Gilson, morceau déjà ancien et qui a du charme. Mlle Boogaerts chante intelligemment *La Chanson du berger*, de M. Jaspar, qu'on écoute avec plaisir, et *Soir d'été*, de M. H. Willems, œuvrette moins réussie.

Le reste du programme comportait trois mélodies de M. Lunssens (il a fait mieux), une sonate pour piano et violoncelle de M. Strauwen, jouée par MM. Hénusse et Kühner (il y a quelques instants d'émotion sincère dans l'adagio de la deuxième partie) et une sonate pour piano de M. G. Frémolle dont il n'y a rien à dire. Constatons toutefois que l'auditoire a décerné à l'interprète, M. Hénusse, trois rappels.

F. H.

— Le troisième concert consacré à Beethoven, par Mme Marx-Goldschmidt, MM. Crickboom et Gaillard comportait l'exécution des trios op. 1, n° 3, en *ut* mineur et op. 97, en *si* bémol majeur, de la

Sonate à Kreutzer et de la sonate op. 102, nº 2, pour violoncelle et piano. Auditoire restreint, trop restreint pour la valeur de l'interprétation à laquelle participaient trois artistes de talent éprouvé, joignant à une technique parfaite de belles qualités de style. Admiré surtout l'élégance, la clarté, la précision du jeu de M. Crickboom. C'est un maître violoniste.

On applaudit chaleureusement. F. H.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek vient de procéder au concours annuel pour l'attribution du prix de la fondation Gustave Huberti.

Ce concours était réservé aux lauréates des classes de solfège supérieur ayant obtenu la médaille du Gouvernement en 1910, 1911 ou 1912.

Quatre élèves appartenant à la classe de Mme Labbé, se présentaient devant le jury qui a décerné le prix, à l'unanimité, à Mlle Marguerite Hannay.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Faust; le soir, Samson et Dalila; lundi, La Bohème et Le Jardin des Délices; mardi, La Flûte enchantée; mercredi, en matinée, Hérodiade, le soir, Thaïs; jeudi, en matinée, Fidelio, le soir, Madame Butterfly et le deuxième acte de Coppélia; vendredi, Le Chant de la Cloche; samedi, Hérodiade; dimanche, en matinée, La Flûte enchantée; le soir, La Tosca et Le Jardin des Délices.

Dimanche 22 décembre. — A 2 heures, premier concert du Conservatoire.

Vendredi 27 décembre. — A 8 heures, à la salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : Cantate nº 60 « O Ewigkeit du Donnerwort » pour alto, ténor basse, et orchestre et chœurs; Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et clavecin; Chœur de la Cantate nº 19 « Es erhub sich ein Streit; Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre; Air d'alto de l'oratorio de Noël; Cantate nº 212 en dialecte saxon « Mer han en neue Oberkeet » pour soprano et basse, orchestre et chœurs.

Lundi 30 décembre. — A 3 heures, à l'hôtel Astoria, 103, rue Royale, première des six conférences des Matinées Littéraires. M. Doumic parlera de la Marquise de Condorcet.

Abonnements et places chez M. J. Perrée et à la maison Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, 68.

Dimanche 12 janvier. — A 2 heures de l'après midi, quatrième et dernier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége et avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals.

Répétition générale, la veille.

La location est ouverte à la maison Schott, 30, rue Saint-Jean.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'événement de cette semaine — disons même de la saison — a été l'apparition de M. Richard Strauss lundi dernier à la deuxième séance symphonique des Nouveaux Concerts. Le célèbre compositeur et chef d'orchestre bavarois avait déjà, jadis, dirigé le bel orchestre de cette société, mais cette fois le programme entier était réservé à ses œuvres les plus marquantes. Il se composait de l'ouverture de l'opéra *Guntram*, une page d'une parfaite musicalité; de la scène finale de *Salomé*, dont la géniale ampleur et la puissance dramatique furent admirablement mises en valeur par la grande et belle voix de Mme Francis Rose de l'Opéra de Berlin; et des poèmes musicaux *Don Quichotte* et *Till Eulenspiegel*, qui ont vivement intéressé par leur surprenante virtuosité, l'ingéniosité et la subtilité des détails. La grande impression de cette séance fut, néanmoins, produite par la scène de dénouement du drame d'Oscar Wilde et par les lieder *Die heiligen drei Könige aus Morgenland*, *Morgen* (d'une exquise poésie) et *Caecilie*, chantés avec un art parfait par Mme Francis Rose, qui fut longuement applaudie et rappelée.

Ajoutons enfin que c'est M. Hugo Becker qui avait été chargé de la partie de violoncelle solo de *Don Quichotte*. Il la joua avec une remarquable maîtrise.

Ce concert a été un long succès pour M. Richard Strauss qui, par une direction sobre et précise, sut obtenir une exécution remarquable de ses œuvres particulièrement difficiles.

La présence de M. Hugo Becker à la deuxième séance orchestrale nous a valu, deux jours plus tard, à la première soirée de musique de chambre, une fort belle séance de sonates pour violoncelle et piano, donnée avec le concours de Mme Anna Falk-Mehlig, pianiste. Le programme réunissait les sonates en *mi* mineur de Brahms, en *la* majeur de Beethoven et l'intéressante sonate en *fa* majeur de Richard Strauss de facture attachante et soutenue. Programme de choix comme on le voit, qui fut exécuté par Mme Falk-Mehlig et M. Becker avec une grande homogénéité et une compréhension très juste des différents styles. L'éminent violoncelliste, dont on connaît le tempérament vigoureux, sut colorer son jeu de nuances d'une infinie délicatesse et trouva en sa partenaire une pianiste absolument digne de lui. Public nombreux et vif succès.

Le récital donné par M. Gustave Walther a présenté le plus vif intérêt violonistique. Le programme, rédigé avec goût, débutait par la caractéristique *Symphonie espagnole*, de Lalo. Puis ce furent trois morceaux en première exécution de Fr. Kreisler : *Caprice viennois*, *Tambourin chinois* et *Récitativo et Scherzo*, pièces très curieuses et rélevées d'heureuses trouvailles, le *Trille du Diable*, de Tartini avec piano et harmonium), enfin une série de pièces anciennes (version Kreisler), de Fr. Bach, Couperin, von Dittersdorf, Francœur, Cartier et Pugnani. Tout cela fut rendu avec une souplesse et une dextérité remarquables, en artiste sincère et convaincu. Aussi M. Walther fut-il très chaleureusement applaudi. Nous associerons à son succès ses accompagnateurs, l'excellent pianiste Georges Lauweryns et M. Ch. Gras, organiste.

Au Conservatoire, la distribution des diplômes aux lauréats des classes de solfège a donné lieu à une audition où l'on a entendu quelques élèves méritants. CARLO MATTON.

DRESDE. — Parmi tous les événements musicaux de Dresde, depuis deux mois que la saison a repris, l'*Ariane à Naxos* de Strauss, à l'Opéra, est le plus sensationnel. Les lecteurs du *Guide* ont assez lu de détails sur l'exécution de la pièce à Stuttgart, de sorte que les miens seraient superflus. Disons cependant que nous sommes bien d'accord aussi que l'opéra écrase ici la pièce, et que l'ensemble n'est pas heureux. Le *Bourgeois gentilhomme* n'est plus ici que prétexte à la musique.

Ariane n'est pas l'une des œuvres les plus importantes de Strauss; elle ne constitue pas un progrès. Tout au plus, nous révèle-t-elle un Strauss mélodiste.

L'orchestre ne comprend que 36 instruments et un piano, mais l'instrumentation est admirable et le maître obtient de ce petit ensemble une sonorité, un coloris enivrant.

M. Scluch était au pupitre. Mme Eva Plaschke von der Osten (Ariane) et M. Fritz Vogelström, notre nouveau ténor (Bacchus) ont fait merveille. Mlle Siems (Zerbinetta) qui avait chanté l'œuvre à Stuttgart, a brillé ici, comme là bas, dans son rôle hérissé de difficultés de vocalises.

L'Opéra nous a donné cet automne plusieurs autres nouveautés. Je signalerai d'abord la reprise d'un charmant opéra-comique de Gounod trop oublié, *Le Médecin malgré lui*. Puis la première d'un opéra de M. Kaiser déjà joué ailleurs, *Stella Maris*, œuvre colorée mais entachée de réminiscences nombreuses.

Les concerts sont innombrables.

M. Emile Sauer avec sa verve incomparable, et Mme Marguerite Silva ont fait le succès du premier concert philharmonique. On a beaucoup goûté, à ce concert, l'*Iberia* de Cl. Debussy, à côté de l'*Eulenspiegel*, de Strauss, et applaudi M. Séverin Eisenberger, le pianiste à l'emporte-pièce (concerto de Grieg), au premier concert de l'Opéra.

Un concert d'œuvres de M. Arnold Schönberg, a fait fuir une partie du public, et rester l'autre. Des goûts et des couleurs....

Un critique s'est demandé à ce propos s'il était bien nécessaire que nous retournions à la musique des sauvages, au chaos. Un autre a prétendu prendre M. Schönberg par le sentiment et lui trouver une grande force, de la logique artistique.

Les violonistes abondent. On a fait chaleureux accueil à M. Sascha Culbertson, jeune russe au tempérament véhément, très remarquable; à Franz de Vecsey qui, comme enfant prodige, fit courir les foules; à Wolfgang Bülau, un de nos artistes dresdois les plus consciencieux, toujours à la recherche de musique intéressante; à Fritz Kreisler dont le nom suffit pour remplir une salle; à Carl Flesch, avec sa beauté de son incomparable, enfin à un enfant prodige extraordinaire, le petit russe Sascha Keipitz, âgé de 12 ans, en paraissant 10, élève de Auer, gamin heureux de vivre. Paganini en espérance, laissant son public ahuri. Il fait fureur et il a dû donner un second concert. N'oublions pas une vaillante jeune dresdoise, Mlle Gertrud Matthaes, élève de Flesch, dont le concert de musique essentiellement classique, et peu connue, avec orchestre d'instruments à cordes, a reçu forces louanges de la presse, nommons aussi une jeune Russe, de beau style, Hélène von Jayn. Quant aux pianistes, ils se suivent mais ne se ressemblent pas : Emile Sauer, Max Pauer, Percy Sherwood, qui a eu la généreuse idée de produire entre autres la gigantesque et difficile sonate op. 6 de son maître Félix Draeseke; Otto Weinreich de Leipzig, artiste consciencieux; Waldemar Lütschg; Grace Potter, une jeune Américaine de réel talent; enfin Walter Georgii, digne disciple de Max Pauer; Fritz Wernow, le remarquable pianiste russe Sandra Draucker-Galston; Harry Field! Le reste vaut moins l'honneur d'être nommé.

Quant aux chanteurs, nommons en première ligne Elene Gerhardt, la perfection même, grâce aussi à l'accompagnement de Mikisch; l'américain Léon Rains, ancienne basse de l'Opéra, l'un des favoris des Dresdois, accompagné par l'intéressant compositeur et incomparable accompagnateur Roland Rocquet; la très bonne contralto Maria Alberti, avec un programme composé uniquement de Grieg; Paula Werner-Jensen, fille de l'ancien régisseur de l'Opéra de Francfort et ancien baryton de l'Opéra de Dresde, cantatrice de voix solide et de grand style et dont les *Lieder*, de Hans-Joachim Maser surtout, ont beaucoup intéressé; Helga Petri, fille de notre concertmeister, s'accompagnant en partie au luth avec une grâce charmante des chansons populaires de tous pays dans leur langue respective; Martha Oppermann, cantatrice d'avenir à la voix bien posée; la belle basse Recker, élève de Iffert; enfin Louise Ottermann, l'une de nos premières pédagogues de chant à Dresde.

Quant aux sociétés de musique de chambre, comme le quatuor Petri, le trio Eisenberger, le trio Baelmann, le trio Rath, le quatuor du Gewandhaus de Leipzig, le quatuor Striegler elles nous ont offert déjà d'intéressants programmes.

Enfin Hermann Bahr, que nous croisâmes à Bayreuth cet été, devenu fervent wagnérien et intime de Wahnfried, car sa femme Anna Rahrmildenburg a chanté merveilleusement Kimdyr, est venu avec son esprit et son ardeur défendre la volonté de Wagner et soutenir la cause de Parsifal. Hélas! peine perdue!

C. V. L'H.

LIÉGE. — La semaine a été marquée par le récital de violoncelle de Mlle Valérie Renson, auquel je n'ai pu faire qu'une apparition parce qu'il avait lieu le même soir qu'un concert Dumont-Lamarche au programme fort intésessant et par un concert du Cercle des Amateurs.

La séance publique et gratuite Dumont-Lamarche comprenait l'exécution par le groupe Léopold Charlier d'un quatuor de Haydn (op 77, no 1) qui fut correctement joué et de deux œuvres modernes qui reçurent des exécutions chaleureuses. Le quatuor avec piano de Lekeu obtint un beau succès par son rapsodisme passionné. L'intérêt se montra plus vif encore pour l'admirable quatuor d'archets en *la* d'Alexandre Borodine. Ici, le quatuor Charlier fit merveille; il rendit l'œuvre avec une vigueur, une pureté rares. Tout au plus pourrait-on trouve

un peu trop rapide la phrase du début et le scherzo, que cette vitesse n'empêcha pas de réussir sans le moindre accroc. Jamais l'œuvre, que je connais depuis bientôt vingt-huit ans — l'époque à laquelle M. Théodore Jadoul dirigea à Liége les premiers concerts russes de Belgique — ne me parut plus ciselée, plus ferme de lignes, plus vraiment classique, malgré l'exotisme de ses harmonies. Et les quelque quinze cents auditeurs se pénétrèrent avec délices de cette musique.

Le Cercle des Amateurs vient de franchir un grand pas : il ne comprenait que des archets; il s'est adjoint l'harmonie et les cuivres, et ne doit faire appel, pour jouer du classique, qu'à un très petit nombre de professionnels. La 2e symphonie de Haydn, conduite par son habile directeur, M. Jules Robert, a prouvé la bonne réussite de la hardie tentative.

Au même concert, le quintette pour cor, violon, deux altos et violoncelle de Mozart a été excellemment rendu. On a applaudi aussi une jeune violoniste liégeoise, Mlle Clédina, qui, médaillée en juillet, continue ses études chez Jacques Thibaud. C'est une vraie artiste à laquelle un bel avenir semble réservé. Dans le concerto op. 20 de Lalo, elle joint à la plus solide technique une grâce bien française. Elle exécuta, d'autre part, le prélude et allegro de Pugnani avec une fermeté presque virile.

Erratum. — Dans mon précédent article, lire Mlle Laure Dessouroux au lieu de Mlle Laine Dessonvaux. Dr Dwelshauvers.

— Théâtre Royal. — Ce fut ici la semaine Bruneau! Jeudi, *L'Ouragan*, première représentation en Belgique, et dimanche, *L'Attaque du Moulin*. Or, ceci tuera cela!

Entre *L'Ouragan*, œuvre touffue sans netteté, ou l'inspiration volontairement hachée véhicule une orchestration tonitruante, et la belle, limpide et chaleureuse *Attaque du Moulin*, il y a un abîme.

La mise en scène et l'exécution orchestrale de *L'Ouragan* ont été soignées : les protagonistes se sont dépensés consciencieusement pour la défense d'une mauvaise cause.

L'Attaque du Moulin mérite aussi des éloges pour la mise au point, et les artistes, soutenus par l'œuvre, ont été chaudement fêtés. Tout d'abord, l'admirable Delna inouïe de vérité, d'autorité, dans un rôle de vieille maman douloureuse. Puis, Bruls, qui chante bien et dit juste; Darnay, excellent Dominique; Mme Rizzini, jolie femme, jolie voix, caractère un peu effacé : c'est une débutante; le tempérament peut s'affermir.

On prépare encore des premières, et le public, indifférent, peut-être boudeur, ne vient guère. C'est triste ! C. B.

TOURNAI. — La première audition de la présente saison (la dix-septième) des Concerts de l'Académie de Musique aurait pu être meilleure et beaucoup moins bonne. Meilleure, si l'orchestre eût été mieux composé quant à certains bois, à certains cuivres et aux seconds violons, imposés les uns par des règlements, ou tout au moins des usages administratifs, les autres par des exigences syndicales ridicules. Beaucoup moins bonne, si ces éléments disparates n'avaient pas été dirigés par un laborieux, un tenace et un consciencieux comme M. Nicolas Daneau. C'est, en effet, grâce à l'énergique volonté du directeur de notre Académie de Musique, que, malgré tous les obstacles que lui créait une archimauvaise composition de l'orchestre, il a pu, quand même, nous présenter de très bonnes interprétations de l'ouverture de *Phèdre*, inscrite au programme à la mémoire de Massenet, de la *Symphonie inachevée* de Schubert, de l'ouverture *Sakuntala* de Goldmark et du poème symphonique de Liszt : *Tasso, Lamento e trionfo*.

Comme soliste, figurait au programme un jeune ténor wallon, un Binchois, M. Alfred Legrand, élève du professeur Montois M. Achille Tondeur. L'organe est pur, la diction est claire, l'intelligence artistique éveillée, mais la voix n'a pas grande puissance. Aussi malgré toute sa bonne volonté M. Legrand ne souleva pas le public dans le Récit du Graal de *Lohengrin* et dans le Preislied des *Maîtres Chanteurs*. Par contre, il interpréta avec un très réel succès la *Procession* de Franck et un fragment d'*Isaac* de M. Mouquet et, bissé, comme il le méritait, après l'exécution de ces deux pages, il chanta d'une façon vraiment exquise la Berceuse de l'opéra *Myrtis* de M. Nicolas Daneau.

La deuxième audition, fixée au 26 janvier prochain, sera entièrement consacrée à Beethoven et l'on y entendra comme soliste, l'excellente pianiste montoise : Mlle Hélène Dinsart.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES

— La nouvelle que la Scala de Milan donnera *Parsifal* en mars ou en avril prochain, n'était pas exacte. L'Italie ayant adhéré à la Convention de Berlin, le délai de protection sur *Parsifal* s'étend jusqu'à la fin de 1913. La Scala ne pourra donc donner *Parsifal* qu'à partir du 1er janvier 1914.

M. Gunsbourg, lui, persiste dans l'intention de donner la dernière œuvre de Wagner, à Monte-Carlo, en fraude des droits de l'auteur et de ses héritiers, en s'abritant derrière l'article de la loi monégasque qui exonère du droit d'auteur les représentations et exécutions données au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance.

La commission de la Société des Auteurs s'est occupée de cet incident, cette semaine, mais on ne sait quelle décision elle a prise. Nous aimons à croire que puisqu'elle se donne pour mission de défendre les intérêts de ses adhérents et des auteurs en général, elle signifiera à M. Raoul Gunsbourg, qui est son client, qu'elle lui refuse

désormais son répertoire, car il est inadmissible qu'elle admette l'excuse de la législation monégasque qu'il invoque pour passer outre à la défense formelle qui lui a été signifiée par le fondé de pouvoirs des héritiers Wagner, M. von Gross, et par les éditeurs de l'œuvre. D'autre part, le prince Albert de Monaco, qui est un savant et un esprit éclairé, ne peut admettre qu'un caprice de l'intendant général de ses plaisirs, compromette l'honneur de la principauté et la fasse tomber au rang des pays où le *vol* d'une œuvre d'art est autorisé.

— Au dernier concert d'abonnement organisé au Théâtre de la Cour, à Weimar, l'orchestre a exécuté, avec le plus grand succès, l'élégie *La Notte*, que Liszt écrivit aux environs de 1860 et dont la partition est aujourd'hui conservée au Liszt-Museum. On sait que l'œuvre, considérée longtemps comme perdue, a été retrouvée, il n'y a pas longtemps, par le capellmeister Raabe. A la fin de la partition, on lit ces lignes autographes du compositeur : « Si l'on doit exécuter de la musique à mes funérailles, je demande que l'on interprète ce morceau ainsi que *Les Morts*, autre prière qui précède celle-ci. S'il me reste encore deux ans à souffrir en ce monde, je composerai encore un *Requiem*. »

— La nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, a été jouée concurremment cette semaine au Théâtre de Brême, au Théâtre de la Cour à Cobourg et à Prague. Elle a provoqué partout l'enthousiasme le plus vif.

— Le Metropolitan-Opera-House de New-York a représenté, cette semaine, sous la direction du capellmeister Hertz, *La Flûte enchantée* de Mozart, avec Mme Emmy Destinn, dans le rôle de Tamina, et M. Léon Slezak dans celui de Tamino. La représentation a été des plus brillantes et l'œuvre a obtenu le plus grand succès.

— L'*Isabeau*, de M. Mascagni, va reparaître sur les scènes du Théâtre Carlo-Felice à Gênes, de La Fenice à Venise, du San Carlo à Naples. Pour le prochain carnaval, *Isabeau* figure aussi à l'affiche des grands théâtres de Rome (Costanzi), Turin (Regio), Palerme, Mantoue, Plaisance, Vérone, Bari, Lecce, etc. Mais ce qui est tout à fait extraordinaire, c'est qu'à côté des dix-huit théâtres italiens qui mettront en scène *Isabeau*, viennent se ranger dix-sept villes allemandes et autrichiennes! Et en première ligne Vienne, où *Isabeau* passera à la fin de janvier, Nuremberg et Dortmund; tandis que M. Henri Cain annonce une traduction française en vers du nouvel opéra de M. Mascagni.

A Vienne on donnera aussi (Volksoper, février) *Zingari*, le nouveau drame lyrique de M. Leoncavallo, qui vient de clôturer la saison Sonzogno d'automne au Lirico de Milan.

Cette presse milanaise n'est pas tendre pour la dernière œuvre. C'est, dit-elle, plus mauvais que *Pagliacci*, où il y avait, peut-être, moins de variété de rythmes, moins d'habileté orchestrale, mais où l'effet dramatique était obtenu avec beaucoup moins de fracas. La critique constate que l'œuvre est totalement dépourvue de valeur artistique, et que l'interprétation a encore ajouté de la violence à une musique déjà emphatique excessivement. Il est vrai que les *Zingari* ont été commandés à l'auteur par un directeur de music-hall anglais!

— Le Royal Choral Society de Londres donnera le 25 de ce mois, à l'Albert Hall, une audition de noëls anciens et d'autres morceaux de circonstance, au programme de laquelle figurent, notamment, le motet à cinq voix de Roland de Lattre : *Laissez retentir Sion ;* le motet à six voix de Richard Deering : *Que voyez-vous, ô bergers*, composé en 1618; l'*In dulci Jubilo* de Pearsall; et d'autres compositions de Sullivan, de Barnby, d'Elgar, de Gounod et de Frédéric Bridge. A raison de la modicité du prix des places, un très grand nombre d'auditeurs pourront assister à cette séance de Christmas Carols.

— La Commission des théâtres et des music-halls, créé au sein du conseil communal de Londres, a décidé que seule la reproduction de la musique instrumentale serait tolérée dans les représentations cinématographiques, cette année, comme les années précédentes.

— Le compositeur Eugène d'Albert s'est engagé, par contrat, à publier ses trois prochaines œuvres théâtrales à la maison d'édition *Les Trois Masques*, de Munich. Il travaille actuellement à celle de ces œuvres qui verra le jour la première et qui est intitulée *Sirocco*. Le livret est de la collaboration de MM. von Levetzow et Léon Feld.

— Le 14 de ce mois, la Société Gluck de Leipzig a décidé, à l'unanimité de ses membres, qu'elle cessait d'exister. Elle avait pour but la publication des œuvres de Gluck; elle a jugé qu'elle n'avait plus aucune raison d'être du moment que l'édition de ces œuvres était entreprise, en conformité de son programme, par la Société autrichienne pour la publication des *Monuments de l'Art musical*.

— Les 29 et 30 de ce mois, le Conservatoire de Saint-Pétersbourg célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation. Les fêtes, qui seront organisées à cette occasion, ont été placées sous la présidence de la princesse Hélène de Saxe-Altenbourg qui, depuis nombre d'années, s'est consacrée à la diffusion des œuvres de Jean-Sébastien Bach. Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg a été créé par la Société musicale impériale russe. Son premier directeur a été Rubinstein, auquel a succédé Glasounoff, encore en activité de fonctions.

— L'orchestre Philharmonique de Zwickau, ville natale de Schumann, a trouvé une symphonie de Schumann en *sol* mineur, œuvre de toute première jeunesse dont on avait perdu la trace depuis quatre-vingts ans. Le manuscrit était entre les mains de M. Wiede, directeur des mines à Weissenborn. Les premières exécutions publiques de cette symphonie, oubliée depuis, avaient eu lieu en 1832, à Zwickau et en 1833, au Gewandhaus de Leipzig.

— Un donateur, qui n'a pas voulu faire connaître son nom, a offert à la Bibliothèque royale de Berlin, qui l'a accepté, le manuscrit du chant patriotique allemand, *Die Wacht am Rhein* composé en mars 1854, par Carl Wilhem, à Crefeld. Déjà la Bibliothèque de Berlin était en possession du manuscrit autographe du poète Max Schneckenburger, auteur des paroles.

— La place de chef de la société des Fanfares de Keramis, à La Louvière, est devenue vacante. Les candidats sont priés d'adresser, par écrit, leur demande en faisant valoir leurs titres et en spécifiant leurs conditions. Les lettres sont à adresser, le plus tôt possible, à M. M. Tock, président de la société des Fanfares de Keramis, rue du Commerce, La Louvière.

58me ANNÉE. — Numéro 52. 29 Décembre 1912.

LE GUIDE MUSICAL

La Flûte enchantée

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Lorsque Mozart, au début du mois de mars 1791, eût accepté d'écrire la *Zauberoper*, l'opéra-féerie que lui demandait Schikaneder, celui-ci n'eut rien de plus pressé que de l'installer dans l'une des dépendances du Théâtre *An der Wien*, un pavillon situé au milieu d'une cour. En homme pratique qui connaissait la psychologie des musiciens, il s'était dit qu'il ne le ferait travailler activement qu'en l'ayant constamment sous la main. Insouciant et obligeant comme il l'était, Mozart se laissa faire. Aussi bien ne se sentait-il pas à l'aise chez lui; il était seul avec son domestique; sa femme, toujours souffrante, était aux bains de Baden, près de Vienne. Mozart donc s'installa dans le pavillon mis à sa disposition par Schikaneder.

Sans aller jusqu'à partager la vertueuse et un peu bourgeoise indignation d'Otto Jahn, il faut dire que ce ne fut point là une circonstance heureuse pour le jeune maître. Impressionnable comme il l'était, primesautier, plein d'ardeur vitale et de bonne humeur malgré la gravité de ses pensées et de ses sentiments, Mozart ne sut jamais se défendre. Aimant la vie et les bons compagnons, indulgent aux autres plus qu'à lui-même, n'ayant rien de la correction guindée d'un fonctionnaire ou de la morgue comique des diplomates, il se plaisait en la compagnie des artistes par qui il ne lui déplaisait point de se laisser traiter d'égal à égal. Mais dans cette compagnie, la fantaisie, la bonne gaîté, le laisser aller régnaient plus souvent que la froide raison et la modération. L'on déjeunait et l'on dînait joyeusement tous les jours dans le pavillon du Théâtre *An der Wien*. Ce n'est pas le régime qu'il eût fallu à ce moment à Mozart, engagé dans un travail considérable, accablé de soucis et déprimé par mille circonstances contraires : la maladie de sa femme, ses embarras d'argent, le peu de considération dont la nouvelle Cour semblait l'entourer, etc. Le surmenage effrayant auquel il s'astreignit alors fut certainement, sinon la cause directe, tout au moins l'occasion du mal qui devait l'emporter si rapidement quelques mois plus tard.

Quoi qu'il en soit, Mozart aussitôt installé se mit à la composition de l'œuvre nouvelle avec une incroyable ardeur.

Il était un peu inquiet au début et il aurait dit modestement à Schikaneder : « Si nous faisons un fiasco, je n'y pourrai rien; je n'ai pas encore composéd 'opéra-féerie. » Mais Schikaneder ne lui laissait pas de repos et, sans cesse à ses côtés, le stimulait de son mieux, lui montrant comme modèle à suivre cet *Obéron* de Giesecke et Wranitzky avec lequel quelques mois auparavant il avait obtenu le plus éclatant succès. Mozart n'y semble pas

avoir contredit. Ainsi que Molière, prenant son bien où il le trouvait, il saisissait au vol tout ce qui dans l'œuvre d'autrui lui apparaissait comme un trait heureux ou une combinaison bien venue; il savait en faire son profit en transformant à sa manière l'idée qui lui avait plu. Il étudia donc la partition d'*Obéron* de Wranitzky, ou tout au moins il alla l'entendre.

Je ne connais pas cette partition, mais s'il faut en croire M. Edw.-J. Dent, dans toutes les premières scènes de la *Flûte* Mozart la prit en quelque sorte pour modèle. Il la connaissait probablement, le rôle d'Obéron ayant été écrit pour sa belle-sœur, Mme Hofer. Wranitzky avait composé pour celle-ci un air à vocalises qui a servi de type au premier air de la Reine de la Nuit. Dans l'opéra de Wranitzky, il y a aussi un chœur de nymphes de *Titania* qui, suivant M. Dent, a pu donner à Mozart l'idée du premier trio des Dames de la Reine. Enfin dans Huon et Cherasmin il a trouvé le prototype musical de Tamino et de Papageno. Cherasmin, c'était Schikaneder qui l'avait créé avec un très grand succès et l'on peut aisément imaginer son insistance auprès de Mozart pour que le rôle de Papageno fût conçu dans le « même genre ».

Il est du reste certain que Schikaneder ne fut pas étranger à la composition de ce rôle. Il était chanteur et avait même écrit la musique de plus d'une de ses farces. Son insistance auprès de Mozart pour obtenir de lui des airs et des couplets dans le style populaire est attesté authentiquement par ce billet adressé un jour à Mozart et conservé à la Bibliothèque de Vienne.

« Mon cher Wolfgang, je te renvoie ton Pa... pa... pa, qui me convient assez bien. Cela sortira. Nous nous verrons ce soir où tu sais. Ton Schikaneder. »

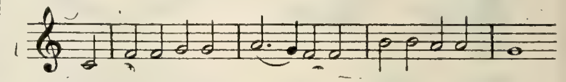
Les jolis couplets de Papageno :

Trouver femme jolie,

et le duo de Papageno avec Pamina, au premier acte :

Au cœur de l'homme qu'il enflamme
L'amour inspire la bonté,

auraient été écrits par Mozart sur des mélodies chantonnées par Schikaneder devant lui. La première est empruntée à un choral de Scandelli : *Mon âme loue le Seigneur :*



Il a suffi à Schikaneder d'en alléger le rythme pour en faire un air populaire.

Ce serait encore Schikaneder qui aurait demandé à Mozart une marche pour l'entrée des prêtres, pour le début du second acte, et que lui aurait signalé une marche analogue accompagnant dans *Obéron* l'entrée de Titania et qui avait produit un très grand effet. On a accusé Mozart d'avoir plagié la marche de l'*Alceste* de Gluck. Mais suivant M. Dent, la comparaison des trois morceaux permet d'établir la vérité. La marche de la *Flûte enchantée* ne rappelle que vaguement celle d'*Alceste;* celle de l'*Obéron* de Wranitzky, en revanche, en est un démarquage éhonté, une imitation directe. Schikaneder lui ayant demandé un morceau analogue, Mozart, toujours complaisant, aura écrit sa marche sur le modèle de celle de Wranitzky, sans penser à celle de Gluck. De là les ressemblances et les dissemblances.

Enfin M. Dent signale une certaine analogie d'idée entre le chœur qui termine le premier acte de l'*Obéron* de Wranitzky et l'ensemble de Pamina avec les trois Servants, et le beau quatuor au deuxième acte, Pamina, Tamino, et des hommes armés, avant la scène des épreuves de l'eau et du feu.

Il s'agit, bien entendu, dans ces rapprochements, de simples suggestions comme celles que Wagner reçut indubitablement de *Hans Sachs* de Lortzing en composant les *Maîtres Chanteurs.* Il y a une telle distance entre Mozart et le pauvre Wranitzky que toute comparaison entre *Obéron* et la *Flûte enchantée* est d'avance exclue. Seulement on ne peut nier l'influence de l'un sur l'autre et il est touchant de voir Mozart, l'auteur de *Don Giovanni,* des *Nozze,* de *Così fan tutte,* douter de ses moyens et pren-

dre en quelque sorte conseil d'un plus expérimenté avant de s'engager dans une voie nouvelle pour lui.

Surexcité journellement par son directeur et librettiste, Mozart travaillait à la *Flûte* avec une facilité incroyable. Quinze jours après avoir commencé, il avait déjà composé les cinq premiers numéros de la partition. A ce moment, il n'avait encore été question d'aucun remaniement au livret, ni de l'orientation nouvelle à donner à la pièce.

De là des contradictions et une absence de suite qui sont de l'effet le plus étrange. Les premières scènes, en effet, n'annoncent pas ce qui vient après. Dans ces premières scènes, la Reine de la Nuit, qui était primitivement la fée Perifirimé et ses trois Dames, sont absolument bienveillantes et secourables à Tamino ; les Dames le défendent avec leurs dards d'argent contre les atteintes du serpent; elles lui apportent, ainsi qu'à son compagnon Papageno, les précieux talismans qui doivent les protéger en toute circonstance; elles leur annoncent que trois jeunes éphèbes les conduiront au but et les garantiront de tout accident. Il n'est pas question, dans ces premières scènes, du véhément antagonisme qui éclate plus tard entre la Reine des Ténèbres et le Grand Prêtre de la Lumière. Mais comme Mozart en avait déjà écrit la musique et qu'il n'y avait pas de temps à perdre, Schikaneder ayant un besoin urgent de la nouvelle pièce, on n'y changea rien; les librettistes se bornèrent à modifier les noms des personnages et leur caractère, à changer quelques paroles, enfin à raccorder tant bien que mal ces pages avec l'élément nouveau introduit dans la pièce.

Cet élément nouveau paraît avec l'entrée des trois Servants qui conduisent Tamino au seuil des Temples de la Sagesse, de la Raison et de la Nature. Avec cette scène commence l'opéra symbolique, le grand opéra. Aussitôt le style s'élève et se fait absolument original et personnel.

Il semble que l'on sente dans les premiers numéros de la partition quelque chose de l'hésitation que Mozart avait tout d'abord manifestée à l'idée d'écrire de la musique pour une *féerie*. Tout de suite, il est vrai, il trouve le ton de la chanson populaire dans les alertes couplets d'entrée de Papageno et le terzetto bouffe (Pamina, Monostetos et Papageno); le *trio* d'entrée des trois Dames, l'aimable *duo* de Papageno et de Tamino (*Au cœur de l'homme qu'amour enflamme*), ainsi que le merveilleux *quintette* (nº 5), où le thème à bouche close de la basse est d'une si amusante fantaisie, sont des pages exquises d'opéra-comique. Tout cela est aimable, léger, facile, spirituel, parfait de forme, d'une séduisante ingéniosité et cela coule de source avec une abondance et une facilité incomparables. Mais il y a beaucoup de pages de cette qualité dans Mozart et il ne s'y révèle pas sous un aspect nouveau. Dans les deux airs proprement dits de ce début, celui de Tamino (*Portrait, ô par enchantement*) et celui de la Reine de la Nuit (*Ne tremble pas!*) on sent même plus qu'ailleurs une sorte d'indécision et de gêne qui le porte à se reporter aux formules conventionnelles du style italien.

Le *larghetto* qui ouvre la scène des trois Temples et sert d'introduction au grand et magnifique finale du premier acte, nous transporte dans une tout autre atmosphère. Quiconque n'a pas des oreilles de critique, ou l'âme d'un vaudevilliste, s'apercevra tout de suite que dès lors il y a quelque chose de changé.

C'est le tournant où le vaudeville-féerie se transforme en un drame psychologique dans lequel sont mis en jeu quelques-uns des plus importants mystères du cœur et de la pensée; Mozart abandonne aussitôt le ton badin. Sans rien perdre de sa grâce divine, son inspiration se teinte de mélancolie et d'une gravité religieuse qui frappent et s'imposent.

Involontairement on se reporte à ce passage de la lettre de 1787 à son père, où il écrit qu'il ne se passe pas de jour sans qu'il pense, si jeune qu'il soit, à la mort, et pourtant, ajoute t-il, « aucun de ceux qui me connaissent ne pourra dire que je sois

chagrin ou triste dans ma manière d'être. »

Certes, non, il n'est pas chagrin! Les quelques scènes comiques qui alternent encore par la suite avec les scènes en quelque sorte mystiques, respirent la belle humeur la plus souriante, une grâce légère vraiment unique. Dans tout ce qui touche à l'*operia seria*, au drame symbolique et philosophique, la musique, en revanche, exprime une émotion virile et forte, elle a une sincérité d'accent dont rien n'approche dans ses autres ouvrages dramatiques, si ce n'est la scène grandiose du Commandeur de *Don Giovanni*.

Cela est vrai non seulement des pages exclusivement religieuses, marches et hymnes des prêtres, invocations de Sarastro à Isis et Osiris, de l'admirable duo des *hommes armés*, — un choral varié digne de Bach, sur un thème emprunté à l'Eglise protestante (1), — du merveilleux quatuor qui s'y enchaîne et qui fait penser par ses volutes vocales au quintette des *Maîtres Chanteurs;* cela est vrai encore de ce merveilleux dialogue en récitatif qui s'engage entre le néophyte incertain et l'Orateur, une page que Wagner signale avec raison comme un incomparable modèle de déclamation lyrique; cela est vrai, toujours, des trios si purs, si candides et si beaux que chante le groupe des Servants pour encourager ou instruire les néophytes ; cela est vrai de l'air si profondément ému où Pamina chante sa désespérance, du deuxième air de la Reine de la Nuit, dont la déclamation juste et énergique, malgré les vocalises, fait pressentir l'invocation d'Ortrude aux divinités du Walhalla; cela est vrai même de l'exquis duo final de Papageno et de Papagena où la verve joyeuse et comique de la situation se revêt de la sensibilité la plus délicate et de la plus tendre émotion.

C'est tout cela qu'il faut voir dans la *Flûte enchantée* et ce que n'y avaient point vu ceux qui se crurent autorisés à transmettre au public français ce chef-d'œuvre de poésie naïve et de sincérité croyante.

(1) Choral.

Aussi, comme le disait Berlioz déjà en 1836 (!) « la *Flûte enchantée* est celui de tous les ouvrages de Mozart dont les morceaux détachés sont les plus répandus et la partition complète la moins appréciée en France (2) ». Sera-t-elle mieux comprise maintenant que, grâce à MM. J. G. Prod'homme et Kienlin, une traduction nouvelle absolument fidèle, respectueuse du texte authentique et de la pensée à la fois de Mozart et de ses librettistes, est mise à la disposition du public (2)? Qui sait? Nos publics et nos critiques ont été depuis un siècle élevés avec cette idée que la *Flûte enchantée* était un tissu d'absurdités et qu'il a fallu tout l'esprit des arrangeurs pour rendre la pièce possible et acceptable sur une scène française! Les uns et les autres étaient habitués à considérer la *Flûte enchantée* comme une joyeuse et bizarre féerie, non comme une œuvre austère et grave, à hautes tendances philosophiques et religieuses. Il faudra du temps, peut-être, pour dessiller les yeux qui ne savent pas voir, ouvrir les oreilles qui ne savent pas écouter. La *Flûte enchantée* est une œuvre dans laquelle il faut pénétrer. Cela n'est pas donné à tous les esprits.

« La brute, a dit Gœthe, se contente de voir ; l'homme cultivé trouve de l'agrément à la réflexion ; il n'est donné qu'à l'être d'une culture supérieure de pénétrer le sens des choses. »

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

(1) Feuilleton du *Journal des Débats* sur les *Mystères d'Isis*, dans lequel le misérable Lachnith est fustigé avec une verve indignée. Il a été reproduit dans le recueil publié il y a quelques années par M. André Hallays sous le titre : *Hector Berlioz. Les musiciens et la musique*. Paris, Calmann-Levy.

(2) Le texte du libretto seul a paru jusqu'ici chez Breitkopf et Härtel. Il est à souhaiter que la grande maison d'édition allemande ne tarde pas à faire paraître aussi la partition avec les paroles nouvelles adaptées à la musique.

" VENDETTA CORSA "

TEL est le titre de l'opéra en un acte de M. Armand Marsick, notre compatriote, qui vient d'obtenir le plus grand succès au Théâtre Adriano, à Rome, où la première eut lieu le vendredi 22 novembre et où l'œuvre dut reparaître coup sur coup à l'affiche pour satisfaire l'enthousiasme du public.

Le livret original de M. Fernand Beissier a été traduit en italien par M[me] Marsick-Sampieri, une artiste romaine, peintre et littérateur. M. Alberto Gasco, l'un des critiques les plus autorisés, reproche au livret une certaine ressemblance avec le conte de Verga, d'où fut tiré *Cavalleria Rusticana*, mais il semble être seul gêné par cette réminiscence littéraire; ses collègues ont été avant tout fascinés par la musique fougueuse de Marsick, et quelques-uns font remarquer que le chant n'est pas placé au tout premier plan, suivant la mode italienne, mais que la partie symphonique l'emporte en intérêt. Il est d'autant plus significatif que le public italien, amateur de *bel canto*, ait rappelé M. Marsick six ou sept fois après chaque exécution de cet acte puissant, mais de conception plutôt cisalpine.

Le sujet est franchement corse. La jeune paysanne Nina est follement éprise d'un certain Sandro qui, fatigué d'elle, convole en justes noces avec Maia. En vain, la malheureuse prie et implore : Sandro la repousse sans pitié, pendant que la scène se remplit des moissonneurs et des paysans qui viennent fêter les nouveaux époux. Mais les noces de Sandro et de Maia, qui commencent joyeusement par des chants d'allégresse et des danses populaires, finissent dans le deuil. Après une scène des plus dramatiques, Nina, exaspérée, voyant les deux époux prêts à entrer dans la maison conjugale, se précipite vers eux comme une furie et les frappe, inexorablement. Sandro et Maia tombent, ensanglantés, pendant que la foule accourt, horrifiée.

Quant à la meurtrière, elle laisse tomber le couteau, et presque démente, rappelle le charme des premières rencontres et des illusions d'antan....

Sur ce libretto brutal, présentant des difficultés sérieuses pour un compositeur psychologue, M. Armand Marsick a trouvé à écrire une musique, franchement belle et neuve, inspirée, symphonique surtout, — la symphonie expliquant les mouvements d'âme des héros. Le chœur initial est bien conçu et d'excellent effet; de même, le duo de Nina et de Sandro abonde en épisodes mélodiques. L'entrée des moissonneurs, d'un rythme agile et scandé par le tambourin, a de la grâce et de la couleur locale. Sans pouvoir analyser ici l'œuvre entière, constatons la place prise d'emblée par M. Armand Marsick parmi les compositeurs fêtés à... Rome, malgré les difficultés d'arriver en cette ville, très fermée aux étrangers.

Une œuvre belge qui triomphe à l'étranger, qui vaut d'incessants et nombreux rappels à son auteur, voilà un fait à ajouter à l'enquête sur le théâtre belge qui occupe actuellement le public musical.

Ne serait-il pas bon d'essayer chez nous cette pièce que Rome déclare à son goût et d'apprécier par nous-même l'œuvre de Marsick?

Ajoutons que *Vendetta Corsa* date de dix ans déjà et que son auteur s'occupe à présent d'un autre drame musical, le *Canta Lara*, auquel l'emploi de thèmes grecs donnera un charme tout spécial.

D[r] DWELSHAUVERS.

LA SEMAINE

PARIS

TRIANON LYRIQUE a offert à ses habitués une reprise de l'opérette de Justin Clérice : *Ordre de l'Empereur*, donnée, voici dix ans, aux Bouffes d'abord, puis à la Gaîté. M. Paul Ferrier, l'auteur de la pièce, a raconté dans une lettre récente les destinées de celle-ci et de la, ou plutôt des partitions qu'elle suscita. Destinée d'abord à l'Opéra-Comique, une première partition avait été entièrement écrite et orchestrée par Gaston Serpette; avec quel soin, on le devine, puisqu'il s'agissait d'une scène où ce musicien n'avait pas précisément ses entrées. Puis, il fallut renoncer à cette ambition : il ne fut plus question que du petit théâtre des Bouffes. Serpette en fut tellement déçu, que plutôt que remanier son œuvre il préféra proposer un confrère pour en faire une autre. Et c'est ainsi que nous ne connaissons que la partition n° 2, l'opérette. Elle est réussie, d'ailleurs, et amusante, plus fine que la caricature qu'évoque à nos yeux la pièce (il est vrai que cette caricature est surtout dans la manière de jouer, dans la charge des interprètes, elle n'est pas *essentielle* : je l'avais déjà fait remarquer en 1902, j'insiste encore cette fois).Les types sont bien campés, et si le vieux marquis est une ganache inutilement ridicule, sa fille est d'une fierté charmante, le capitaine Julien, qui l'épousera par ordre de l'Empereur, se fait aimer à force d'honneur et de délica-

tesse à son tour, et son fidèle sergent La Galette (dernier rôle joué par Melchissédech, qui déjà avait quitté l'Opéra) a une verve du meilleur style. C'est probablement la meilleure partition du pauvre Clérice, si tôt disparu. Elle a retrouvé ici le créateur du rôle du marquis, M. Brunais, qui naturellement n'en a pas changé la tradition. Il est fort adroitement entouré de M. Sainprey, robuste et sonore capitaine, M. José Théry, d'une bonne silhouette dans La Galette, de Mlle Lambrecht, très crâne dans la fière Marcelle, de Mlles Perroni et Samson, MM. Jouvin et Tillet. M. de C.

Conservatoire de musique. — L'audition des Envois de Rome était, cette année, uniquement consacrée à M. Le Boucher, lauréat de 1907, qui présentait une suite d'orchestre, les *Heures antiques*, une reconstitution de vieux airs de Michel Lambert (1610-1696), une sonate pour violon et piano et trois chœurs avec orgue et orchestre, inspirés des *Lamentations de Jérémie*.

Programme varié, dont le meilleur envoi est cette reconstitution avec accompagnement d'instruments anciens, d'un tour archaïque plein de saveur, qui se rehaussait de l'interprétation de Mme Mellot-Joubert. Le ballet des *Heures antiques* nous a paru sans aucun caractère, en dépit d'un grand effort instrumental. J'en dirai autant des trois longues *Lamentations*. C'est lourd, massif, d'une mise en œuvre écrasante, d'un volume extraordinaire, serré et compact, et sans la moindre émotion.

A l'inverse de ses collègues des années précédentes, MM. Gallois et Dumas, qui avaient le mérite d'être simples, M. Le Boucher est compliqué! la facture de Richard Strauss le grise et il s'y noie. J'en veux pour preuve cette terrible sonate de violon et piano, héroïquement défendue par MM. Enesco et Lazare Lévy, qui leur rapporta si peu de gloire !

Ne désespérons pas et attendons des temps meilleurs. A. Goullet.

Concerts Lamoureux. — La conclusion, ajoutée par Wagner à l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, laisse l'auditeur un peu indécis ; il lui reste une impression d'inachevé, d'incomplet, dont il ne peut se défendre. L'exécution fut sans défaut. La Symphonie en *si* bémol majeur, de Chausson, d'inspiration si vivante, si généreuse, si humainement belle, doit être particulièrement chère à M. Chevillard : il la diriga avec amour ; docile, l'orchestre répond à toutes ses intentions et c'est dans un élan superbe, comme triomphal, que s'achève l'œuvre du regretté compositeur. Qu'importe qu'y soit visible l'influence des maîtres qu'il aima, sa sincérité reste entière; plus tard, sans doute, il eût entièrement dégagé sa personnalité, mais, dès cet instant, il était de ceux qui ont le droit de rompre le cher silence pour nous faire entendre ce qu'ils veulent nous dire. Que de compositeurs s'arrogent un tel droit sans y avoir de titre.

Le romantisme flamboyant d'un Leconte de Lisle, écrivant *Le Cœur de Hialmar*, fut revêtu d'harmonies par M. Labori. Son travail est consciencieux, s'il manque d'imprévu; la musique suit le poème avec application : on y entend le croassement des corbeaux, la marche des guerriers, l'appel d'Hialmar. A ce moment : « les flûtes enlacent les clarinettes ». Si le *Guide du Concert* ne nous l'affirmait point, je n'y aurais pu croire. La voix de Mlle Raveau prêtait à une ligne mélodique bien soutenue le secours d'une voix au beau timbre, surtout dans le registre élevé, une articulation qui n'est pas impeccable et une conviction méritoire. M. Xavier Leroux a mis en musique deux poèmes de Mme Catulle Mendès. Nous y entendons chanter des vers comme ceux-ci :

Ombre où mon cœur au bruit forge
Seul vit sous la mort de ma gorge
Mon cœur, palpitante prison
Du mal qu'on y mit sans raison.

Il est curieux qu'à notre époque beaucoup de compositeurs, et non des moindres, croient devoir développer en symphonie de minces sujets auxquels un piano pourrait suffire. Employer un orchestre, et user de toutes ses ressources, pour un semblable résultat paraît véritablement exagéré. Encore une fois, le piano, traité de main de maître, serait tout à fait convenable et propre à assurer la diffusion de certaines inspirations poético-musicales un peu hors de place dans nos grands concerts.

Pour en revenir à M. Xavier Leroux, il nous a fait entendre, aujourd'hui, des pages qui sont une nouvelle preuve de son immense talent.

M. John Aubert, pianiste genevois, a joué l'admirable concerto en *mi* bémol, de Beethoven d'une façon bien surprenante. L'allegro fut plein de douceur, l'adagio plus doux encore, et le rondo final d'une douceâtre animation que vinrent aciduler, au pénultième accord, quelques sifflets discourtois. La vérité est que M. Aubert est fort jeune. Il a un jeu fait de charme, de grâce, de souplesse, et le tort de s'attaquer à une œuvre qui demande une autorité, une maîtrise que nous lui souhaitons de bientôt acquérir. M. Daubresse.

Concerts Colonne. (22 décembre.) — Confiserie. Musique de rose et de miel. Douceurs mystiques de l'avant Noël. Le concert débute par la gracieuse symphonie inachevée de Schubert que l'orchestre joue un peu lourdement et qui est, quoi que dise M. Saint-Saëns, une bien jolie chose; puis c'est le morceau symphonique de *Rédemption*, triomphe de M. Gabriel Pierné et de son armée «colonniale». Entre-temps, deux ravissantes pages de *Saint-François d'Assise* sont chantées par Mme Mellot-Joubert, de qui la voix est fraîche et pure comme l'âme franciscaine de Sœur Claire, et..... mâchées par M. Carl-Ludwig Lauenstein, de l'opéra de Munich, premier interprète du personnage de François dans les exécutions de l'œuvre de M. Pierné qui eurent lieu en Allemagne, long ténor fâcheux que nous subissons ensuite dans *L'Enfance du Christ*, trilogie sacrée dont je n'ai point besoin de vous vanter le charme et qui reste une des meilleures inspirations de notre Berlioz. Mme Mellot-Joubert, MM. Clark et Deneyrac furent du moins à la hauteur de leur tâche.

André-Lamette.

Les Noëls à la Sorbonne et à la Schola Cantorum. — L'approche des fêtes de Noël nous a valu deux bonnes et belles soirées. A la Sorbonne, la Société des « Amis de Paris » avait confié à M. Paul Ségny, de l'Opéra, le soin d'une causerie sur cet intéressant sujet musical et littéraire. Le conférencier, qui est, comme on sait, à la fois causeur charmant, chanteur émérite et habile diseur de beaux ou de jolis vers, a tenu sous le charme le public choisi des conférences de la Sorbonne, durant une trop courte soirée. Il avait pour auxiliaire Mme Paul Ségny, qui rivalise avec son mari dans l'art du chant et de la diction; et le public a très vivement applaudi les deux artistes, faisant passer devant nous d'intéressants spécimens de tout ce que la naissance du Christ a inspiré, plus ou moins directement, sous le nom de noëls, aux poètes et musiciens connus ou inconnus des différents siècles et des différents pays. Très grand succès et bien mérité.

A la Schola Cantorum, le conférencier était M. Tiersot, bien désigné pour ce rôle, en raison de son érudition musicale et de ses études spéciales sur les chants populaires. La soirée, organisée par les Amis des Cathédrales, a été parfaite. Les nombreuses compositions, généralement populaires, et souvent anonymes, groupées par le conférencier et remontant parfois jusqu'au xve siècle, étaient remarquablement choisies, d'une valeur et d'un caractère musical tout particuliers, et donnaient à penser que le niveau artistique des foules a plutôt baissé depuis ces siècles passés que nous sommes souvent portés à dédaigner bien à tort. Nous avons entendu là des noëls normands, provençaux, alsaciens, bressans, non toujours très religieux, mais d'une grâce et d'une naïveté d'inspiration bien remarquables. Notons aussi le *Mystère de la Nativité*, suite de scènes dialoguées, qui s'exécutaient au milieu de la messe, et dont les chants, de structure très primitive, sont loin de manquer de caractère et d'idée musicale. N'oublions pas les exécutants : les bons chœurs des Amis des Cathédrales; Mme Jane Arger, voix très pure et excellente diction; M. Tremblay, bel organe bien franc; Mlle Barbier, qui a remplacé avec talent Mme Lebel-Stapfer; MM. Cottel, Deroux et Tesson (les Rois Mages), trois bonnes basses; et n'omettons ni M. de Tournemire, qui nous a donné une *Improvisation d'orgue* sur des thèmes de Noël, ni M. Tiersot, qui a chanté plusieurs morceaux, et notamment, un *Noël bressan* avec autant d'esprit et de bonne humeur que de conviction artistique.

J. Guillemot.

Salle Berlioz. — Le mercredi 15 décembre, à l'occasion de son premier anniversaire, notre excellent confrère l'*Echo musical* a donné un concert fort intéressant avec le concours de Mmes Mellot-Joubert et Hilda Roosevelt, de MM. Paul Brunold, Fabert, René Michaux et Ricardo Vinès. Le programme, divisé en deux parties — l'une consacrée à la musique ancienne, l'autre à la musique moderne — était composé d'œuvres choisies avec goût. C'est ainsi que nous avons entendu M. Paul Brunold jouer sur le clavecin d'élégantes pièces de Couperin et de Rameau, M. Revé Michaux exécuter sur la vielle une charmante Suite de Chédeville et Mme Mellot-Joubert chanter avec un art exquis des airs de Boismortier et de Rameau.

Dans la seconde partie M. Ricardo Vinès, prestigieux pianiste dont on ne louera jamais assez l'admirable talent, a joué des compositions de MM. Déodat de Séverac, Florent Schmitt, Maurice Ravel et Roger Ducasse; et Mmes Mellot-Joubert, Hilda Roosevelt et M. Fabert ont chanté des mélodies des auteurs que nous venons de nommer. Œuvres, auteurs et interprètes ont obtenu le plus vif succès. A. L.

Salle Pleyel. — Le programme du concert que donna Mlle de Febrer, le 12 décembre, faisait la part belle à la musique moderne. Il comprenait la sonate en *la* mineur pour piano et violon de M. Gabriel Fauré, que MM. Motte-Lacroix et Mar-

cel Chailley exécutèrent avec beaucoup de délicatesse et de sentiment; puis des mélodies de Hugo Wolf, de Brahms, de Franck, d'Ernest Chausson et de Gabriel Fauré dans lesquelles Mlle de Febrer montra à quel degré d'expression peut arriver, quand elle est expertement conduite, une voix au timbre sourd et par moments un peu rauque. Il y avait aussi l'air de Lia de l'*Enfant prodigue* et deux fragments de *Marie-Magdeleine* que Mlle de Febrer chanta avec moins d'aisance que les mélodies; puis le grand air de *Sigurd* et le *Noël païen*, de Massenet, dans lesquels se révéla un ténor, M. Charles Cogné, qui possède une bien belle voix, mais qui ne sait pas encore que la musique se passe difficilement de nuances et d'expression. Ajoutons qu'entre-temps M. Marcel Chailley avait exécuté *Humoreske*, de Dvorak, et *Polonaise* en *la*, de Wieniawski, avec une telle perfection qu'on s'était fait illusion sur la valeur de ces musiques et que M. Motte-Lacroix, après avoir rendu avec de mystérieuses sonorités un *Nocturne* de Borodine, avait eu beaucoup de puissance et de grandeur dans son interprétation de *Saint-François de Paule marchant sur les flots*. PAUL CHATEL.

— Mme Roger Miclos n'en est plus à compter ses succès et c'est avec un nouveau plaisir qu'on entend cette remarquable artiste. Son concert du 16 décembre avait un joli programme : musique d'aujourd'hui, avec la sonatine de M. Ravel, ultra moderne, intéressante souvent; avec deux pièces de M. Fauré; des *Croquis lyriques* de M. Herard, simples et mélodiques et la *Maison dans les Dunes*, de M. G. Dupont, suite expressive, ingénieuse d'écriture et d'harmonie; musiques d'autrefois : du Scarlatti, du Mozart, de l'Haydn. Tout cela fut rendu avec une technique dont il n'y a plus à faire l'éloge et qui ne peut guère être dépassée, mais aussi avec un vrai sentiment artistique. On n'en peut dire autant de toutes les pianistes, loin de là. F. G.

Salle Gaveau. — Un excellent chanteur M. Georges Petit, du théâtre de la Monnaie, s'est fait entendre en une soirée dont le programme ne comportait pas moins de vingt airs ou mélodies qu'il détailla d'une fort jolie voix de baryton et avec une science parfaite de l'art du chant. Choix habilement fait dans Schumann, Gabriel Fauré, Wagner, et tout un lot de compositeurs modernes, parmi lesquels P. de Bréville, avec les *Lauriers sont coupés* et Reynaldo Hahn, avec *une Prison*, eurent les honneurs du *bis*.

N'oublions pas Mlle Madeleine Roch, très applaudie dans des poésies de Victor Hugo et adressons nos compliments au toujours discret et talentueux accompagnateur Eugène Wagner. A. G.

— A signaler une séance d'alto solo donnée par M. Louis Neuberth, séance très intéressante dans laquelle nous avons entendu résonner un magnifique instrument, la *viola-alta*, seul admis à l'orchestre de Bayreuth, dont M. Neuberth tire des sons d'une rare puissance. Du reste, l'artiste fut très applaudi dans une fantaisie d'Hermann Ritter une *Romance oubliée* de Liszt, œuvre très délicate, et dans un concerstück d'Enesco avec l'auteur au piano. A. G.

Salle de Géographie. — C'est devant un public ami et fervent que M. Tracol a donné la première des cinq séances de musique de chambre qu'il nous promet pour cet hiver. Elle comprenait le premier quatuor de Beethoven, dont l'adagio si expressif fit merveille, la première sonate de violon de Saint-Saëns, fort bien détaillée par M. Tracol et le fameux quintette de Schumann. Programme foncièrement classique, comme tous ceux qui vont suivre, et au cours desquels ne s'ajouteront que deux contemporains, MM. d'Indy et Albeniz.

La partie importante de piano, dans la sonate comme dans la quintette, fut tenue d'autorité par M. I. Philipp, le sympathique professeur du Conservatoire dont on sait la haute virtuosité — un peu froide — mais réchauffée par les acclamations de ses nombreuses élèves et auditrices.

Quant au quatuor, composé de MM. Tracol, Dulaurens, P. Brun et Schidenhelm, il s'est retrouvé aussi fondu aussi équilibré que nous le connaissons et dans la pleine possession du texte.

En l'absence de Mme Auguez, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Lucie Vuillemin, dans l'ariette à vocaliser de la *Belle Arsène*, de Monsigny et deux mélodies de Fauré : *Clair de Lune*, *Soir*.

La voix, d'un joli timbre, s'harmonise mieux à la musique moderne qu'aux airs anciens qui exigent une légèreté, une souplesse dont la cantatrice semble peu pourvue. Par contre, la tonalité rêveuse de Fauré lui sied à merveille. A. G.

Salle des Agriculteurs. — On pourrait faire quelques observations au sujet des œuvres choisies par Mmes Jeanne Riant-Réol et Magda Le Goff pour leur concert du 17 décembre. La *Symphonie espagnole* de Lalo, l'air d'Elisabeth du deuxième acte de *Tannhäuser* et la *Mort d'Isolde* perdent beaucoup de leur coloris ou de leur ampleur quand l'orchestre n'est pas là pour les soutenir. Mais le choix de ces œuvres dénote chez les deux interprètes un tel souci d'art et l'exécution qu'elles en donnèrent fut si belle qu'il y aurait de

la mauvaise grâce à trop insister. Les auditeurs ne parurent d'ailleurs guère s'arrêter à ces détails et ils acclamèrent les deux artistes. Sous l'archet de Mme Riant-Réol la *Symphonie espagnole* fut nerveuse, passionnée et colorée à souhait. La brillante violoniste nous fit en outre admirer sa souple et sûre virtuosité dans le *Concertstück* en la majeur de Saint-Saëns et le *Tambourin chinois* de Kreisler et sa délicatesse expressive dans de délicieuses musiques de Couperin, Boccherini et J.-B. Cartier arrangées par Kreisler. On avait auparavant applaudi Mme Magda Le Goff après son interprétation ample et sobre à la fois et d'un beau style de *Marguerite au Rouet* et *Adelaïde* de Schubert, et de *Si tu le veux* de Kœchlin. PAUL CHATEL.

— Un tout jeune trio — Mlle Lucile Bartzi, MM. Tin et Gaspard Cassado — a donné, rue d'Athènes, une agréable séance de musique de chambre. Trios de Schubert et de Brahms (*mi* bémol), *Sonate à Kreutzer*, sonate en *ut* mineur pour violoncelle de M. Saint-Saëns. Un peu long, le trio de Schubert, mais d'audition facile ; charmant et ingénieux, le trio de Brahms, n'en déplaise à ses détracteurs.

Mlle Bartzi a plus d'autorité que ses partenaires. C'est une pianiste d'un talent complet, un peu dominatrice même dans la musique d'ensemble. M. Cassado, violoniste, a bien joué la sonate de Beethoven. Son frère n'a guère mis en valeur la sonate de Saint-Saëns, écrite en général bien bas pour l'instrument et demandant une sonorité plus pleine. F. GUÉRILLOT.

— L'Odéon donne en ce moment un *Faust* qui est bien le plus singulier kaléidoscope dramatique et musical qui soit ; prestigieux d'ailleurs, très curieusement mis en scène. Non seulement le nouvel adaptateur-traducteur s'est efforcé d'allier des parties du second *Faust* au premier, ce qui n'est pas neuf d'ailleurs, mais ne peut pas ne pas dénaturer l'œuvre de Gœthe, de quelque façon qu'on s'y prenne, mais la musique arrangée à cette intention par M. Florent Schmitt ajouta au tout le plus singulier pot-pourri : Berlioz y voisine avec Liszt, Schumann avec Gluck et Beethoven avec Florent Schmitt. Gounod a été épargné. Heureux Gounod ! Castil-Blaze et Adam, jadis, étaient très forts sur ce genre d'opération, mais leur souvenir est resté fâcheux : pourquoi le rappeler ?

— Un pianiste russe, habitant Londres et se trouvant de passage à Paris, a été décidé par des amis à donner, à quelques privilégiés, une heure de bonne musique dans la Salle des Fêtes du Grand-Hôtel. Ayant eu le plaisir d'entendre ainsi M. Rumchiysky dans une *Mélodie* de Gluck arrangée par Sgambati, trois sonates de Scarlatti, le *Carnaval* de Schumann et divers morceaux de Chopin, j'ai pu constater le grand effet que l'artiste produisait sur ses invités par la pureté de son style et la délicatesse de son expression. On nous apprend que M. Rumchiysky est, par surcroît, docteur en médecine. S'il soigne ses malades par la musique, il doit les guérir sans peine. — Ajoutons que les intervalles de cet intéressant récital ont été remplis par M. G. Cogné, de l'Opéra, qui joint à un organe chaud et sympathique une très bonne méthode vocale. J. GUILLEMOT.

— Un intéressant festival, dans la grande salle du Trocadéro, samedi dernier 21 décembre, au profit d'une association philanthropique, a fait entendre *Le Déluge*, de Saint-Saëns et la messe solennelle de Noël de Le Borne, exécutés par l'orchestre et les chœurs de « L'Oratorio » (300 membres) et, comme solistes, Mlles Daumas et Lapeyrette, et M. Paulet. M. Henri Bressel dirigea *Le Déluge*, M. Le Borne sa propre partition, qu'il fit précéder de la marche religieuse de son opéra *Mudarra*. Cette messe solennelle a une belle ampleur, un très sûr emploi des sonorités, très divisées et croisées, selon les goûts polyphoniques du musicien, et produit, en somme, un grand effet.

C.

— M. Julien Tiersot a fait une très intéressante conférence sur la Bibliothèque du Conservatoire, le 18 décembre, pour l'une des séances organisées à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, par l'Association des Bibliothécaires français, sur « les Bibliothèques modernes ».

— La Société artistique et littéraire de l'Ouest a donné, le 19 décembre, un concert de musique anglaise des XVIe et XVIIe siècles (pour violes), sous la direction de M. Dolmetsch, des plus curieux qui soient. Une partie moderne précédait, avec des pages de Lekeu, A. Vinée, A. Sauvrezis, etc.

— Mlle Boutet de Monvel a fait entendre un certain nombre de ses élèves dans l'après-midi de dimanche dernier, à la salle Pleyel.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 29 décembre, à 2 ½ heures : Ouverture de Tannhäuser (Wagner) ; L'Enfance du Christ (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 29 décembre, à 2 ½ heures : Symphonie en *la* (Beethoven) ; Suite de concert (Hændel) ; Scheherazade (Rimsky-Korsakoff) ; Poème pour violon et orchestre (Chausson) et Concerto en *mi* (Bach), exéc. par M L. Capet ; A main endormie (Guy-Ropartz). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 29 décembre, à 2 ½ heures : Fragments de Parsifal (Wagner) ; Symphonie héroïque (Beethoven) ; Wallenstein (d'Indy). — Direction de M. Chevillard.

BRUXELLES

Concert du Conservatoire. — Grande affluence au premier concert du Conservatoire. De riantes affiches aux vives couleurs, lettres vertes et lettres rouges, avaient annoncé qu'on y ferait de la musique sérieuse, austère — peu réjouissante, disaient les mauvaises langues.

Il faut bien le reconnaître, l'audition du *Requiem allemand* de Brahms fut assez lassante. On sait que ce *Requiem* n'a rien de commun avec les messes de requiem. On n'y trouve ni les trompettes du jugement dernier, ni l'impressionnant *Dies irae*. Le *Requiem allemand* est tout en *méditations* (1) sur des textes des Saintes Ecritures. C'est peut-être à cause de ce manque d'appareil extérieur qu'on parle volontiers d'ennui à propos de cette œuvre.

Les Bruxellois ne changeront d'avis là-dessus que le jour où ils auront entendu une interprétation réellement compréhensive, montrant la riche substance musicale d'une œuvre qui, depuis qu'elle a vu le jour, il y a quarante cinq ans, est fréquemment exécutée en Allemagne, et y est fort goûtée. Les symphonies du maître ont bénéficié de pareille interprétation. Il y a deux ans, l'admirable chœur *Schicksalslied*, dirigé par Steinbach, fut applaudi d'enthousiasme à l'Exposition de Bruxelles. Pour le *Requiem allemand*, le jour n'est pas encore venu.

Aussi bien, ce n'est pas pour la musique qu'on était venu à ce concert; on brûlait de voir à la tête de l'orchestre le nouveau directeur M. Léon Dubois. Dès son arrivée au pupitre de direction, M. Dubois fut accueilli par des applaudissements nourris, ovation qui se renouvela après le *Requiem*. Du chef d'orchesrre, disons qu'il a le geste calme, ce qui assure la cohésion de l'ensemble, et qu'il obtient de ses instrumentistes nuances et douceur. Mais ceci devra être fouillé davantage. Les nuances ne sont pas toujours suffisamment caractérisées, et la douceur n'est pas toujours exempte d'une certaine brusquerie. Attendons.

Outre le *Requiem allemand*, le programme comportait l'ouverture de *Godelieve* et la première scène du troisième tableau de *Katharina*, pour honorer la mémoire du défunt directeur, et la cantate de la *Réformation* de Bach. Programme trop copieux; l'exécution de la dernière œuvre fut plutôt faible.

Le baryton, M. Louis Fröhlich était indisposé. Le soprano, Mme Tilly Cahnbley-Hinken est une habituée de la Société Bach. Elle y chante en allemand; c'est parfait.

Mais au Conservatoire, pourquoi demander le concours d'une cantatrice étrangère et la faire chanter en français? (On n'en comprit d'ailleurs pas un traître mot). C'est d'une logique qui nous échappe.

De la sorte on écouta avec plaisir le ténor, M. Ansseau (jolie voix!) et même Mlle Boogaerts dont la voix n'est pas tout à fait le contralto requis. Mlle Boogaerts et M. Ansseau sont deux lauréats du Conservatoire de Bruxelles. Tant mieux!

Franz Hacks.

— On ne s'est pas ennuyé aux répétitions publiques et au dernier concert du Conservatoire.

M. Fröhlich devait chanter, mais M. Fröhlich avait pris froid, et, comme un simple bocage, était sans voix.

A la première répétition publique, jeudi dernier, il fallait avertir le public, d'ailleurs nombreux, de ce petit mécompte. M. Léon Dubois au pupitre, était perplexe. Le nouveau directeur du Conservatoire ne se sent pas la vocation de l'orateur. Le public l'intimide. Dans l'intimité,... passe encore, sa langue se délie. Mais devant les foules, c'est la paralysie, l'aphasie, l'aphonie!

De son pupitre, il fit des signes désespérés, demandant du secours. On vit alors apparaître l'un des deux Ajax qui président effectivement aux destinées du Conservatoire, — non pas Lagaffe-de Locht, mais l'autre, — l'administrateur en titre, — l'illustre avocat, célèbre au barreau pour le nombre incalculable de causes qu'il n'a pas plaidées, — le financier bien connu pour l'habileté avec laquelle il se fait à la fin de chaque exercice allouer un supplément d'appointements pour des services qu'il n'a pas rendus, — Georges, en un mot, Georges Systermans!

Il parut, sanglé dans sa redingote impeccable, s'inclina et proféra : « Mesdames, Messieurs ». L'auditoire était anxieux. Qu'allait dire le Démosthène de la rue de la Régence.... On était aux écoutes... On se félicitait déjà, et d'avance, d'entendre quelques paroles tournées avec l'élégance qui lui est habituelle, pour annoncer on ne savait quelle catastrophe.

Mais rien ne vint, « Mesdames et Messieurs », répéta-t-il, puis il eut un geste vers le cou, et ajouta : « M. Fröhlich... » et il renouvela le geste, puis, après s'être incliné, il disparut, léger et gracieux, comme un jeune faon.

Des sourires s'esquissèrent sur de jolis visages; une rumeur circula d'un banc à l'autre : « M. Fröh-

---

(1) Selon le mot de Camille Bellaigue, replacé dans la notice au programme.

lich ne peut pas chanter, il est grippé, sans doute, il demande l'indulgence ». On avait compris, tant la mimique de Georges avait été expressive.

Le lendemain, la même annonce fut faite, mais, cette fois, par le régisseur de l'orchestre. On l'applaudit. Encouragé par cet accueil sympathique, il se livra, dimanche, au concert, à un débordement d'éloquence qui faillit être mal pris. Décidément, se disaient les auditeurs, mieux vaut encore Georges : il ne parle pas, c'est vrai, mais il mime si bien !

C'est un incontestable succès.

—Mlle Renson, violoncelliste, a donné mardi un concert, au profit de l'Œuvre des Tuberculeux. Mlle Renson possède une belle technique, beaucoup d'aisance, une justesse remarquable. Le son est pur ; on souhaiterait parfois un peu plus de chaleur et plus d'opposition de sonorités. Elle joua *Yom-Kippour*, un poème très expressif dans le style moderne de Carl Smulders, puis le concerto de A. Dvorak. Ce fut surtout dans cette œuvre que Mlle Renson fit preuve de ces qualités de justesse, notamment dans le passage en doubles cordes de l'adagio.

Le programme comportait encore quelques pièces de G. Fauré, Lulli, Wagner-Popper et Davidoff.

M. C. Smulders fut parfait dans le rôle d'accompagnateur.

Le public, malheureusement peu nombreux, applaudit vivement ces deux artistes.

M. Brusselmans.

— Le pianiste Louis Closson, de Liége, possède une excellente technique : doigts agiles, toucher moelleux. Qu'il joigne à cela un jeu rendu plus clair par un emploi plus judicieux de la pédale, une interprétation plus fidèle — partant, plus intéressante — et ce sera parfait.

A son récital de la Grande Harmonie (19 décembre), il exécuta avec succès la sonate op. 53, de Beethoven, les préludes op. 28, de Chopin (M. Closson omit le dix-neuvième, en *mi* bémol : un oubli, sans doute) et du Liszt. On applaudit et M. Closson donna en *bis* l'étude en tierces de Chopin. F. H.

— Le théâtre Molière joue actuellement une œuvre de Franz Lehar, le compositeur à la mode, qui n'est pas sans intérêt pour les musiciens : le *Roi des Montagnes*. Exécutée un millier de fois à Vienne, cette partition tient beaucoup plus de l'opéra comique que de l'opéra-bouffe. Les rythmes de valses y inspirent, comme d'habitude, de jolies trouvailles au compositeur hongrois; mais il y a aussi des pages pittoresques, d'un travail plus recherché, écrites avec un délicat sentiment des colorations.

L'œuvre est, en général, bien chantée. Parmi ses interprètes, nous avons retrouvé un ancien ténor léger de la Monnaie, M. Nandès, qui fut très remarqué dans les *Troyens à Carthage* de Berlioz, où il chantait délicieusement, on s'en souvient, les strophes à Cérès. J. Br.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Flûte enchantée, le soir, La Tosca et Le Jardin des Délices; lundi, Le Chant de la Cloche; mardi, représentation de gala; mercredi, Faust; jeudi, La Flûte enchantée; vendredi, Rigoletto et Le Maître de Chapelle; samedi, La Tosca et Hopjes et Hopjes; dimanche, en matinée, Le Chant de la Cloche, le soir, Hérodiade.

Dimanche 12 janvier. — A 2 heures de l'après midi, quatrième et dernier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége et avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals.

La location est ouverte à la maison Schott, 30, rue Saint-Jean.

Lundi 20 janvier. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlles G. Schellinx, violoniste et M. Rollet, cantatrice.

Billets chez Breitkopf.

Mercredi 29 janvier. — A 8 ½ heures, salle Patria, concert Friedberg.

Billets chez Breitkopf.

Vendredi 30 janvier. — A 8 ½ heures, salle de la Grande Harmonie, concert de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de M. J. Kuhner, violoncelliste.

Billets chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Le concert qui, traditionnellement, suit la distribution des prix aux lauréats du Conservatoire, a présenté cinq d'entre eux au jugement du public.

M. Willemsen est un ténor à la voix rare, qui sera destiné au meilleur avenir s'il sait la ménager. Très musicien — il est flûtiste — il charme en bon style dans l'air d'*Obéron*.

Mlle Yvonne Clédina, dont je faisais l'éloge la semaine passée, se trouve aussi devant une carrière brillante de violoniste. Elle joindra à la fermeté d'archet liégeoise la grâce française que lui montre M. Jacques Thibaud; d'ores et déjà elle apporte une unité de plus à la lignée de nos violonistes.

D'autres exécutions furent moins saillantes. Mlle Vidick joua d'une façon monotone le concerto en *la* de Mozart. Deux cantatrices tentèrent en vain de faire apprécier les soli du début du deuxième acte du *Vaisseau-Fantôme*. La justesse manquait à l'une et la fermeté vocale à l'autre. Et l'on peut se demander si l'excessive bienveillance des jurys de chant ne s'exerce pas au détriment des jeunes filles auxquelles une trop large distribution de diplômes inspire des illusions, hélas! de courte durée.

Un premier prix instrumental est l'assurance d'un gagne-pain ; trop souvent un premier prix de chant n'est que la reconnaissance d'un travail dont le résultat le plus palpable est d'avoir fatigué la voix. Du moins ici, car il en est autrement en Italie et en Allemagne.

Le concert comportait des chœurs, chantés avec beaucoup de fraîcheur, une exécution correcte et fouillée de l'ouverture de *Léonore* nº 3 et une superbe

version de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* dirigés par M. Sylvain Dupuis. Dr Dwelshauvers.

— Théâtre royal. — Mme Rizzini a fait une tentative dans *Lakmé*, attestant surtout de la bonne volonté. Pour assouplir sa grande voix à l'escalade de l'air de la Clochette, il faudrait un travail technique qu'elle ne semble guère soupçonner. Mlle Montfort a, une fois de plus, eu le dangereux honneur de remplacer Mme Delna, cette fois dans l'*Attaque du Moulin*. Elle a une jolie, une sympatique voix. Pourquoi la forcer? C. Bernard.

VERVIERS. — Le troisième Concert populaire était consacré à l'audition intégrale de l'oratorio de Gounod, *Mors et Vita*.

L'auteur de *Faust* n'a jamais possédé le souffle puissant nécessaire pour animer un tel poème religieux, en traduire la grandeur et l'élévation. C'est écrit avec talent sans plus.

L'exécution bénéficia d'une mise au point particulièrement soignée. Des éloges unanimes peuvent être adressés à la « Royale musicale » aux élèves des cours de chant d'ensemble de l'école, à l'orchestre, au quatuor vocal et au chef M. Albert Dupuis, qui conduisit l'œuvre avec autant d'intelligence que d'autorité.

Mme Seynave-Hausman, Mlle Calo, MM. Plamondon et Boussa, auxquels les soli étaient dévolus, apportèrent le concours de leurs talents, à la réalisation d'une ensemble homogène.

Le succès réservé à l'exécution par un public enthousiaste, récompensa cet effort louable. Il est regrettable toutefois qu'un travail de préparation aussi considérable n'ait pas été mis au service d'une œuvre de portée plus élevée. H.

NOUVELLES

— Parmi les documents que Malherbe a légués à la Bibliothèque de l'Opéra, dont il était le conservateur, se trouve dans une volumineuse correspondance de Mendelssohn une lettre, non destinée certainement à la publicité, adressée à sa mère par le célèbre compositeur, le 18 mars 1839. Dans le passage dont nous donnons ici la traduction, l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* apprécie, dans les termes nets et discourtois qu'on va lire, le célèbre drame romantique *Ruy Blas*, de Victor Hugo, pour lequel il avait été amené à écrire une ouverture symphonique et la musique d'une romance. Le morceau ne manque pas de piquant :

Veux-tu savoir ce qui s'est passé avec l'ouverture de *Ruy Blas?* C'est assez drôle. Il y a six ou huit semaines, on était venu me demander, pour une représentation au bénéfice de la caisse des retraites du théâtre (bonne et utile association qui voulait donner à son profit *Ruy Blas*), de composer une ouverture et la romance qui se trouve dans la pièce, avec l'espoir d'une meilleure recette si mon nom figurait aussi sur l'affiche. Je lus la pièce qui est si exécrable, si au-dessous de tout, qu'en vérité c'est à ne pas croire. Je prétextai donc que je n'aurais pas le temps d'écrire une ouverture et je donnai simplement la romance. Lundi (il y a aujourd'hui huit jours), la représentation devait avoir lieu. Le mardi précédent des personnes vinrent me remercier chaleureusement de la romance et exprimer leurs regrets que je n'eusse pu y joindre l'ouverture : elles comprenaient d'ailleurs que, pour un tel morceau, il fallait du temps, aussi l'année prochaine, se proposaient de me prévenir plus longtemps à l'avance. Cela me piqua au vif. Je me mis à l'ouvrage le soir même et je commençai ma partition. Mercredi, toute la matinée, il y eut répétition de concert; jeudi, concert; malgré cela, vendredi matin, l'ouverture était à la copie, lundi on la répétait d'abord trois fois dans la salle des concerts, puis une fois au théâtre et le soir, enfin, on la donnait avec cette infâme pièce.

— Le capellmeister de l'Opéra de Dresde, M. Ernest von Schuch, dont on fêtait, il y a quelques jours, le quarantième anniversaire artistique, a dirigé, à l'Augusteo de Rome, un concert symphonique qui a obtenu le plus grand succès. Au programme : le *Concerto grosso* no 10, de Haendel; la symphonie no 13, en *sol* majeur, de Haydn, l'*Obéron* de Weber et *Mort et transfiguration* de Richard Strauss.

— Le quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard donnera en février, à Marseille et à Nîmes, dix concerts consacrés à l'audition intégrale des 17 quatuors de Beethoven. Ces artistes se feront entendre aussi à Grenoble, Clermont-Ferrand, Montpellier, Béziers, Toulon, Aix-en-Provence et Avignon.

— On a installé, pour quatre semaines, au théâtre de Covent Garden, à Londres, un cinéma où les amateurs vont s'extasier devant la représentation du *Miracle* de Max Reinhardt ! La musique qu'Humperdinck a écrite pour l'œuvre a été adaptée à ce genre nouveau de représentation par le chef d'orchestre de l'Olympia, M. Fréderic Schurmer, qui dirige un orchestre de soixante-quinze musiciens, tandis que M. Van der Straten conduit le chœur d'une soixantaine de voix. Il paraît que le théâtre de Covent Garden ne désemplit pas.

— Le conseil communal d'Erfurt a voté la construction d'une grande salle de concerts qui s'élèvera sur un terrain cédé gratuitement aux entrepreneurs. Le coût de la bâtisse est évaluéà un million cinq cent mille francs.

— Le succès obtenu par Félix Weingartner aux concerts qu'il a organisés l'hiver dernier à Furstenwald, à cinquante kilomètres de Berlin, a décidé l'éminent capellmeister à continuer cette entreprise et à donner, cet hiver, une nouvelle série d'auditions qui auront lieu le mardi soir.

— On sait que la ville de Marseilie, se propose d'élever un monument à Ernest Reyer. Le comité réuni tout récemment sous la présidence de M. Ch. Vincens, membre de l'académie de Marseille, a appris que M. Denys Puech, membre de l'Institut, se chargeait de l'exécution du monument. M. Puech s'est déclaré tout heureux de donner ce souvenir au maître dont il a été l'ami. Le 27 de ce mois. M. Denys Puech s'est rendu à Marseille pour choisir et déterminer avec le comité et le conseil municipal l'emplacement le plus favorable. La réunion a émis l'avis que le monument devait consister en un buste de marbre surmontant une stèle où se dessineront en plein relief les figures de Sigurd et de Salammbô. Le comité ouvrira une souscription nationale pour couvrir les frais de l'œuvre. On inaugurera, en février prochain, le buste d'Ernest Reyer au Lavandou, où il est mort ; ce buste est également l'œuvre de M. Denys Puech.

BIBLIOGRAPHIE

Hugo Wolf. — *Lettres à sa Famille* (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig.)

La série des documents relatifs au génial compositeur de *lieder* vient de s'augmenter d'un nouveau volume des plus attachants et sur lequel nous reviendrons bientôt plus en détail. Ce livre commence par quelques lettres d'écolier où s'affirment déjà un caractère volontaire et un irrésistible penchant pour la musique. Nous voyons comment l'adolescent triomphe des résistances paternelles et obtient enfin de fréquenter l'Académie de musique de Vienne où il ne reste pas longtemps, son esprit d'indépendance s'y étant trouvé trop à l'étroit. Alors ce sont des années de travail personnel, d'enthousiasmes juvéniles, pour Wagner notamment, qu'il finit par rencontrer à Vienne. L'activité de Wolf est grande, surtout à partir de 1887, année de la mort de son père. A travers les pires vissicitudes et malgré mille privations et tourments, le génie s'affirme pleinement et s'exprime en une foule de compositions sur lesquelles les *Lettres au Dr Grohe* et à *Hugo Faisst* nous renseignent cependant avec plus de détails. Mais dans toutes nous retrouvons la même franchise de caractère, la même âme loyale, enthousiaste, pleine d'idéalisme, de courage, de forte résignation. Le souvenir attendri, reconnaissant qu'il garde à ses parents, à sa mère surtout, et l'affection toute mêlée de respect qu'il lui témoigne sont des pages du plus touchant amour filial.

Ces lettres d'un caractère en général plus familier que celles publiées jusqu'à présent, nous permettent de compléter parfaitement la physionomie d'Hugo Wolf. Dans l'espace de vingt-cinq années qu'elles embrassent en plus d'une centaine de lettres, elles affirment avec une singulière puissance et dès le début, l'effort constant de cette volonté vers un but clairement aperçu dès l'enfance et vers lequel Hugo Wolf a marché avec une invincible foi — on sait au prix de quels sacrifices !

La publication de cette correspondance a été faite avec le plus grand soin par M. Edmund von Hellmer qui a donné en temps et lieu les indications biographiques les plus nécessaires à la compréhension de ces lettres. A la fin du volume, deux annexes nous donnent, l'une, minutieusement indiqués, les différents séjours où s'exerça l'activité de Hugo Wolf de 1875 à 1898 ; l'autre, une liste complète de ses œuvres, publiées ou inédites, avec la date de leur composition. — Trois illustrations dont la reproduction d'une très intéressante image de marbre du maître, ornent ce volume. Elles sont du sculpteur von Hellmer, auteur du monument funéraire de Wolf à Vienne, et ajoutent à l'intérêt déjà si grand de ce livre auquel nous reviendrons.

May de Rudder.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Henri Verdhurt qui dirigea le théâtre de la Monnaie pendant la saison 1885-1886, et eut pour successeurs MM. Dupont et Lapissida.

Il montat brillamment diverses œuvres intéressantes : *Les Templiers*, de Litolff ; *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher ; *Gwendoline*, de Chabrier ; *Pierrot Macabre*, un fort beau ballet de Théo Hannon et de Lanciani.

— Le ministre des Sciences et des Arts de Belgique fait savoir aux intéressés qu'un concours sera prochainement ouvert au Conservatoire royal de Bruxelles pour la place d'orateur parlant au public. Les candidats sont priés de faire connaître leurs titres au secrétariat du Conservatoire, rue de la Régence, à Bruxelles.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6206.

